



صيد من رشيد  
للفنان وديع المهدي



افراح النوبة  
للفنان ادهم وانلي

بقدر ما طال استقراره في الفن ، وابتعاده  
عن لآل الشهرة ، وبريق الاضواء ، استطاع  
ان يكفل لنفسه مزيدا من التأمل في الحياة ،  
والتوفر على الدراسة الفنية الجادة المخلصة !!  
وانطلق بعيدا الى أعماق الريف ، وجوف  
الصحراء .. وعاشر الفلاحين في الحقول  
والأسواق ، وذهب الى حافة البحر يعيش مع  
الصيادين ويشاركهم النضال ، ومقاومة الريح  
والأنواء ..!

وهو حين يعبر بصدق عن هؤلاء ، هؤلاء ،  
انها يستعير أسلوبه من فنون الشرق ، وتقاليده  
الرسم الفارسية القديمة ، حتى امكن ان  
تتشعب أعماله في كثير من الأحيان الى نوع  
من الفنون الشعبية ..

ولكنه في هذه اللوحة يختار لموضوعه  
أسلوبا متطورا من المدرسة التأثيرية في  
ولعله بهذا الأسلوب يؤكد قدراته كمصور  
أكاديمي لم تتأثر أصالته في الأداء ،  
بالمحاولات الزخرفية

كما تؤكد شفافية الألوان ونقاها وبراعة  
امتزاجها ( التكنيكية ) ، واحكام البناء في  
التكوين في حدود هذا العنصر الواحد البسيط ،  
اشتياق الفنان ( المهدي ) الى ممارسة جادة  
للتصوير الحائطي ( الفرسك ) .

ما بين عام ١٩٠٨ ، ١٩٥٩ ، رحلة عمر  
مجيد ، قضاه مع شقيقه ( سيف ) على طريق  
الفن ، ينتقل بين مذاهبه المختلفة ، ويهيم في  
مناجات اسراره ، يمتص في لهفة ذوب الحياة ،  
مزيجا من الألوان والنغمات ، وحياة الآخرين .  
تفرغ مع شقيقه راهبين في محراب الفن ،  
قبل ان يعرف الناس ضرورة التفرغ للفن !!  
ومشى في الطريق الشاق العنيف ، الذي  
كابدته قبله في الموسيقى سيد درويش ، وظل  
يقترف أحاسيسه من اندماجه المباشر في الحياة  
وامتزاجه مع الجماهير ..  
وفي احضان مدينته الساحرة الملهمة -  
الاسكندرية - نمت مواهبه ، وازدهرت  
تجاربه ، وظلت تتفجر دوما بمزيد من التطور  
والحركة والارتقاء ..!

واوفده الدكتور ثروت عكاشه الى بلاد  
النوبة ، ليسجل فيها ، معالم التراث العريق  
قبيل اشرافه على الاندثار .

ومن افراح النوبة رسم هذه اللقطة ، التي  
تتناق فيها دقات الدفوف المرحية ، مع ايقاع  
الألوان الصريحة الواضحة ، وتماوج الخطوط  
والمساحات ، فتؤلف كلها نسيجا من الموسيقى  
والألوان ، تغمر الوجدان بالفرحة ، وتشد  
الروح الى عالم من الخيال ..!

- ♦ محمد قطب
- ♦ جميل شفيق
- ♦ ودي حبشي
- ♦ محمد حلمي
- ♦ هاشم فرج
- ♦ خطوط : جابر الجيار

# خريطة الأمن السياسية

بسم : الدكتور جمال حمدان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولعل هذا هو وقت الاجابة المناسب حيث تحرك  
الرجعية الحاكمة من تجار الدين في العالم العربي،  
ببئر الاسلام وتستغله لحساب كياناتها المنحرفة  
غير الشرعية ، وترفع شعار الدين لتضرب به دعوة  
القومية . وما هو السعودى فيصل يعلن اخيرا بلا  
مواربة انه لا يريد وحدة عربية ولكن وحدة اسلامية  
يريد ! ولعل خير منهج علمى تقترب به من المشكلة  
هو ان نجري مسحاً موضوعياً شاملاً للعالم الاسلامي،  
في واقع حاضره ، من زاوية السياسة والحكم ،  
فتحدد الانتقال النسبية للاسلام كضابط أو كضابط  
في كيان الدولة ، وتتعرف على دوره في الوجود  
السياسي المقعم في هذا المحيط الكبير . متى واين  
يكون الاسلام اقلية أو اقلية سياسية ؟ كم دولة  
اسلامية في العالم وكم دولة اقلية اسلامية ؟  
ما مشكلات السياسة والامة هنا وهناك ؟ في علامة

مازال الدين رغم كل شيء بعداً من ابعاد السياسة  
وعنصرها في مركب القومية ، قد لا يكون البعد  
المحوري أو العنصر الجوهر الآن بعد اذ تحركت  
بؤرة السياسة في العصر الحديث بعيداً عن الدين .  
ولكن لا مفر للباحث السياسي منه ، ولا يكاد يخلو  
مرجع في الجغرافيا السياسية أو العلوم السياسية  
من فصل عن العلاقة بين السياسة والدين . فلا  
ممدى اذن عن الاعتراف به كقوة بارزة أو مستترة  
تظل موجية مؤثرة بدرجة أو باخرى في الحياة  
السياسية ، ان لم يكن في العالم ككل ففي العالم  
الاسلامي على وجه التخصيص . غير ان السؤال  
الذي يبحث الآن عن اجابة هو : ما الذي تبقي  
للدين في السياسة أو في السياسة من الدين ؟ الى  
اي حد ، وما هو الحد الامثل ؟



استفهام واحدة ، ما كثافة الاسهم السياسية ؟ عن هذه الأسئلة والاستفسارات وغيرها هذا المقال .

\*\*\*

في عالم اليوم القديم أكثر من ٦٧ دولة يوجد فيها المسلمون بنسبة أو باخرى قد تبدأ من ١٪ وتنشئ الى أى شيء حتى ٩٩٪ ، وهذا يعادل أكثر من نصف دول العالم . من هذه ٥ في أوروبا ، ٢٣ في آسيا ، ٣٩ في إفريقيا . كذلك لا تكاد تخلو دولة في العالم الجديد من اسلام المهجر والمهجرين أو التحول والتحولين ، وإن ظل هذا دائما رشاشا متطائرا محدودا . غير أنه لا بد من تحليل وتصنيف تلك الحالات على أساس الوزن النسبي للاسلام فيها ، وهنا نجد ثلاث طبقات : دول اسلامية بمثل فيها الاسلام الأغلبية المطلقة ، ودول نصف اسلامية يتعادل فيها مع العقائد الاخرى ، ودول الاقلية الاسلامية التي قد تتراوح بين الاقلية الكبيرة والاقلية الصغيرة . وفي كل حالة من هذه الحالات يكون للاسلام مشاكله ووضعيته السياسية المعينة .

### الدول الاسلامية

فمن الدول الاسلامية ٢٩ دولة واحدة منها في أوروبا ( البانيا ) والبقية موزعة والتساوي بين أفريقيا . وهي في مجموعها تفوز بالأغلبية العظمى من المسلمين ( نحو ٣٥٠ مليوناً ) . وفي هذه الدول قل أن يخلو الأمر من اقلية دينية ، وأقل منه أن تكون هذه اقلية ضعيفة . فتاددة هي الدول الاسلامية التي يصل فيها الاسلام الى نسبته في الجزيرة العربية ( ٩٩٪ ) أو الصومال ( ٩٩٪ ) أو تركيا ( ٩٨٪ ) . والأغلب أن تؤلف الاقلية ٥ - ١٠٪ من مجموع السكان كما في بعض الدول العربية مثل مصر والعراق ، ولكنها قد تصل الى ربع السكان كما في السودان النيل وكما في الباكستان الدولة الاسلامية الناشئة ، أو قد تقترب بمن الثلث كما في البانيا الدولة الاسلامية الوحيدة في أوروبا .

والاسلام في هذه المجموعة هو تلقائيا « الدين القومي » ، سواء نص على ذلك دستوريا كما في مصر حيث الاسلام الدين الرسمي للدولة ، أو نص عليه جنبا الى جنب مع ضمان حرية العقائد الاخرى كما في العراق ، أو لم ينص بطريقة حاسمة قاطعة

لما في سوريا حيث اتنى باعتبار الاسلام المصدر الرئيسي للتشريع (١) . على أن هذا وذلك في الاعم الاعب د يجعل من اسوة دولة دينية . وذلك يحجم وجود الاقلية ، فاعتبارات الوحدة الوطنية تفرض في الحقيقة منع هذه الاقلية وزنا سياسيا أكبر مما يتناسب مع وزنها العددي . وأحيانا ينعكس هذا من ناحية التشكل على دستور الدولة ويضغط المستشرقون بالحاح في هذا الصدد على ماحدث على سبيل المثال في الجمهورية العربية المتحدة أثناء الوحدة السورية المصرية حين جاء دستور الوحدة خاليا من النص على أن الاسلام دين الدولة الرسمي وهو ما كان يرد دائما في الدستور المصري ، أو على أن يكون رئيس الدولة مسلما وهو ما كان يرد دائما في الدستور السوري . وبالمثل فقد أسقطت تونس الجمهورية النص على الاسلام كدين الدولة من دستورها . هذا ويلاحظ أن الاستعمار من جانب لا يكف عن أن يصور أن النص على دين الدولة الرسمي إنما يعنى تحويل الاقلية الدينية الى « مواطنين من الدرجة الثانية » ، ويشيع أن هذا هو هذا المساواة الديمقراطية أمام القانون (٢) وهذا ادعاء - أو دعاية ؟ - يقصد به مباشرة استئثار الاقلية والصراع الطائفي وتزويق الوحدة الوطنية .

والدلائل التي تشكل الطائفية تبدو قديمة في العالم العربي ، ولكنها لم تنفصل في أى مرحلة من مراحلها عن الاستعمار ، هو الذي غذاه ان لم يكن خلقها ، وهو الذي اتخذ منها أداة سياسية يدعم بها وجوده . وهل ننسى ، بين قوسين ، أن الصليبية - حتى الصليبية - تدرعت بحماية الشيعة من السنيين ( كذا ) ، فضلا بطبيعة الحال عن زعمها حماية المسحجين من اضطهاد السلاجقة في الاراضي المقدسة ؟ (٣) على أن من الغرب ، باستثناء هذه الطلائع المبكرة ، أن الاقلية الدينية في العالم العربي لم تكن مشكلة في عصر الدين وسيطرته في العصور الوسطى ، فان التسامح والتعايش الديني كان يكفل « للدين » مواطنه كاملة حرة . وما بدأت المشكلة الا على يد الاستعمار الديني التركي والاستعمار السياسي الاوربي من بعده - الأول ولدها بفيائه السياسي والثاني ألهمها بخداعه

(١) Pierre Rondot, L'Islam et les Musulmans d'aujourd'hui, Paris, 1958, t. I, p. 48.

(٢) Rondot, t. II, 1960, pp. 160-167.

(٣) W.B. Fisher, The Middle East, London, 1950.

في إطار هذا المخطط الكبير ، وجدنا الاستعمار الفرنسي يحتضن المارونية مقابل الاستعمار البريطاني الذي احتضن الدرزي . وفي سوريا حاولت فرنسا سياسة التمزيق الداخلي على أساس الأقليات والطوائف ، فنجدها تقسم سوريا أولا إلى أربع « دول » : العلويين ( شيعية ) ، والدرزي ، ودمشق ، وحلب ، هذا عدا الإسكندرونة وعدا لبنان الذي وسعوه من « لبنان الصغير » إلى « لبنان الكبير » بتخطيط روعي فيه حشد أكبر أقلية مسيحية ممكنة في رقعة واحدة . وفي مصر ، حتى منذ الحملة الفرنسية ، حاول الاستعمار خلق مقابلة مكذوبة زائفة بين « فلاحين واقباط » وفي جنوب السودان كان التبشير الاستعماري سلاحا خطيرا أريد به منذ البداية تعميق الهوة بين الجنوب والشمال وصولا في النهاية إلى فصل سياسي كامل ومبني على أن الوعي الوطني كان دائما يهزم الاستعمار ويقتل عليه أغراضه ، فما انصهرت الوحدة الوطنية بين الطوائف في مصر مثلا إلا على نار الثورات الشعبية المتتالية ضد الاستعمار ، وظل الاقباط أبدا كتلة رصيفة رصينة في جسم الأمة . وفي الشام فشلت كل محاولات البلقنة السياسية على الأساس الطائفي في سوريا .

ليس هذا فحسب كل ما حاول الاستعمار ، بل أنه حين لم يجد طائفة متعددة الأديان حاول أن يخلق ويفتن الطائفة المالكية وهمية داخل الدين الواحد ! وفي هذا السبيل كان يلج بأصرار سافر ويضغط على الفرق والفرق المذهبية داخل الإسلام ويروج لها على أنها ظاهرة طائفية ، وهو ادعاء مرفوض من أساسه علميا مثلما هو دينيا . ففي العراق كانت السياسة البريطانية التقليدية تدور محورا حول تضخيم خلاف مصطلح بين سنية الشمال وشيعية الجنوب حتى يستقطب الحياة اليومية في سراع مذهب مختلق ويستقطب الشعب بعيدا عن الوحدة الوطنية . وما أكثر ما كان يوعز بأن النظام السياسي في العراق ليس إلا قاعدة من الشيعة تحكمها وتتحكم فيها قمة من السنة ! (٥) إلى أن أبعد من هذا ذهب الاستعمار : فقد كانت خطته القائدة هي أن يعزل العراق عن الوطن العربي كلية على أساس ربطه بإيران التي ، بدورها ، ظل الاستعمار يردد كذبا وخبا أنها شيعية أولا وإسلامية ثانية (كذا ! ) (٦) وواضح أن هذه السياسة المزدوجة كانت تستهدف

السياسي . فمن المعروف والثابت أن الاستعمار التركي ، لكي يضرب عناصر الدولة المتنافرة بعضها ببعض فيضمن بقاءه ، وضع عامدا متعمدا « نظام الملة » الذي يحدد إطار الحكم على أساس الدين ، وخلق بذلك وعييا دينيا بالذات وبدر أول بذور الطائفية . وفصلا عن هذا فإنه هو الاستعمار التركي ، بتعصبه الطيفي الألفق واضطهاده للشيعية ، الذي زرع الإشواك بين الفرق الإسلامية نفسها . وفيما بعد ، ومع تداعي الدولة ، زاد اضطهادها وتمصبها ، فزادت الطائفية عمقا وخطرا . وفي ظل هذا الاضطهاد من ناحية والعجز من ناحية أخرى ، فتش الباب على مصراعيه لتدخل القوى الأوروبية لحماية الأقليات المسيحية في الدولة العثمانية ، فأخذت كل واحدة منها تدعي حق رعاية الطائفة التي تناظرها ، وتفرض لها على الرجل المريض استقلالاً ذاتيا جعل منها أحيانا دولة داخل الدولة وكاد يخرج بولاها إلى خارج الحدود . فكانت فرنسا - الأبنية الكبرى للكنيسة - الحامية التقليدية للكاتوليك ، بينما دخلت روسيا منذ القرن الثامن عشر كحامية للأرثوذكس .

ثم يأتي الاستعمار الأوروبي ليشغل الطائفية بلا مواربة وكياسة مرسومة على التركيبة السياسية وتحول الأقليات الدينية من كيان ديني إلى كيان سياسي - إلى قبائل سياسية موقوفة . فاحتضن الأقليات وعمل على خلق شعور بكيان خاص لها متوزم متفتق ، وفتح الباب للتبشير والإرساليات والمدارس الدينية ... الخ ، كما سهل استيراد أقليات أخرى دينية قريبة ليضعف من التخلبط والتنافر الداخلي . من هذه الأقليات المجاورة الأرمن والآشوريين النساطرة في المشرق العربي - « طفيليات الاستعمار » من المالطيين وقبارصة ويونانيين ويهود ... الخ ، هذا عدا الطغليات الكبرى بالطبع من جاليات دول الاستعمار نفسها . وكان طبيعيا ألا ترحب بهذا الدول العربية لأن حشدتها ، من زاوية واحدة فقط ضمن زوايا أخر كان من شأنه أن يخل بالميزان الديني والقوى السياسية ويقام مشكلة الأقليات . (٤)

(٥) J. Beaujeu-Garnier, L'Economie du Moyen Orient Paris, 19, p. 96.

(٦) رونكو ، ج ٢ ، ص ١٦٦ .

(٤) المرجع السابق - ص ١٧٠ وما بعدها .

مكان الصدارة في العالم الاسلامي ، هنا لا مفر من ان يلعب الاسلام دورا محسوسا في السياسة . فتمسك الاستقلال تزخر اندونيسيا بالتشكيلات والجماعات والاحزاب الاسلامية التي بصفتها الغريون عادة بالتطرف من مثل جمعية دار الاسلام وعلماء الاسلام والحزب الاسلامي . وعند الاستقلال أيضا تضغط هذه العناصر بقوة وباستمرار من اجل تحويل الدولة الى ثيوقراطية جذرية . ولكن القيادة السياسية - سوكارنو - ظلت تؤكد ان تفليب الايديولوجية الاسلامية المطلقة على التوجيه السياسي ادعى الى التفكك الوطني منه الى التماسك والوحدة الوطنية ، واكتفت بان تضمنتها الايديولوجية المركبة التي اتخذها شعارا لها وبوصلة وهي خماسية البانتياسلا المشهورة 'Pantjasila' (٧) وقد كشف سوكارنو على المستوى التطبيقي فيما يبدو هذه الخماسية الى ثلاثيته الجديدة فيما بعد وهي التماسك : كجبهة موحدة تجمع بين القومية والاسلام والشوعية رغم ما بين أطرافها من تناقضات جوهرية متبادلة . ودور الجماعات الاسلامية في الانقلابات الاخيرة والفيلان السياسي الذي تعيشه اندونيسيا حاليا انما هو مسألة أحداث جارية ووقائع يومية لاحتاج الى دليل ، وبه لا يخفى . وقد تفتتقتا تقريبا فيما يبدو عن كل من الشوعية والعسكرية . وليس من السهل دائما ان نجد الدعم السياسي للاسلام كقوة في كيان اندونيسيا ، ولكنه بصفة عامة مثل اساسا تقلا مضادا ومكافئا للقوى العلمانية والاحادية على حد سواء .

من اندونيسيا يمكن ان نتتبع وضع الاسلام السياسي في الدولة الى اقصى درجات تطرفه في حالتين بينهما هما تركيا والباكستان ، فهما يحق طرفا تقيض . فالاولى تخلت رسميا عن الاسلام كدين الدولة بعد ان كانت دولة دينية أصلا بل مركز « الخلافة » الاسلامية ذاتها ، والثانية لم ترق أصلا الا على اساس ديني بحت ، فكانت الدولة الدينية نشأة والى حين ما دستورا .

فاما عن تركيا فالحقيقة انما ما ظهرت على مسرح السياسة العالمية منذ فجر العثمانية الا على دعوة الاسلام والا بعد ان فترت على خلافة الاسلام ففزا وربما اغتصابا . وهي لم تجد مبرر وجودها بعد

معا وفي نفس الوقت تدعم الوحدة القومية للعرب وبنفس الدرجة تدمر الوحدة الدينية للمسلمين ! هذا في العراق . اما في سوريا منذ الاستقلال فلم تخل انقلاباتها العسكرية المتواترة - وجميعها تنفد اصابع الاستعمار الجديد من ورائه - لم تخل من لعبة السنة والشيعية بصورة ما من المصور ، علمية او مستترة . وحتى في اليمن الامامي ، كانت سياسة الرجعية الحاكمة هي مضاربة الزيود الشيعيين في الهضبة بالشوائف السنيين في السهول ، واذكاء الصراعات بينهم لتضمن هي طغيانها وحكمها المطلق الحفري المتحجر . بل وحتى في مراكز بيت لا طائفية ولا مذاهب ، عمد الاستعمار الفرنسي حين الاقلية السنوية البربرية الى احلال القناون البربري محل الشريعة الاسلامية وذلك في صورة « الظهير » البربري الشهير .

تلك جميعا ادلة وأمثلة حاسمة على مدى ماوصل اليه الاستعمار الاجنبي في تطويع أو بالأحرى تحريف الدين لاغراضه السياسية . ومن الواضح ان المصل المضاد كان دائما وسيظل ابدا هو الوعي الوطني والقومي . واذا كان الاستعمار يحاول الآن - ومنذ انبثقت حركة القومية العربية المعاصرة - اشاعة المعارضة لها بين الاقليات الدينية - وقس الدينية في هذا الصدد - والترويج لها بحمل الاقليات والانتلاخ في الاغلبية ، ويعمل على تعشيقها في صفوف الانفصالية ، فان لنا نحن ان نلتمس ان تلك الاقليات بالذات ، وفي سوريا بالذات ، كانت هي الرائدة الاولى منذ اوائل هذا القرن في رفع لواء القومية العربية ودفع حركتها . الوعي بالوحدة القومية وحدة اذن ، والبعد القومي دون سواء ، هذا الذي يمكن ان يعتوي البعد الديني دون ان يتعارض معه او يقصر دونه او يضيق به ، ذلك هو الرد الصحيح على كل استغلال للدين للتزييب السياسي سواء من الاستعمار الدخيل أو الرجعية الداخلية .

لنتحرك العالم العربي الآن ولنتنقل الى العالم الاسيوي حيث ثلاثية من الدول الاسلامية تقف في سلم تصاعدي من حيث دور الدين في وجودها السياسي ، وكل واحدة منها تستحق وقفة خاصة . من اقصى الشرق ، في دولة الجزر اندونيسيا ، نبدا . فهنا حيث يبلغ السكان الآن نحو ١٠٧ ملايين ، ويسجل الاسلام زهاء ٨٠٪ بمجموع قد يتعدى عدد المسلمين في الباكستان مما قد يمنح الدولة

أرض الاطيار - هي التجسيد السياسي لفكرة وفلسفة اقبال الدينية ودعوته الى كيان سياسي مستقل لسمي الهند ردا على الاخطار الخطيرة التي يتعرضون لها كأقلية في محيط هندوكي مخالف في الجنس والعرق الى حد ما ، متباين في اللغة والتاريخ الى حد آخر ، ومتنافر في العقيدة والثقافة الى أقصى حد ( « هم يعبدون البقرة ونحن نذبحها ! » ) .

من هنا جاء خلق ( أو انفصال ، كيف نحدد ؟ ) الباكستان ملحة دمية مؤسفة ، ولم تطف الى كيانها الا على بحر من الدماء ، ولم تنتزع استقلالها الا في وجه مقاومة الاستعمار المغادر والاغلبية المقيمة . . . ولقد أصبحت عملية الولادة الجراحية هذه انتقالات سكانية ضخمة من الهجرة المزدوجة انتظمت ١٧ مليونا ما بين الدولتين الجدينتين دون أن تحقق - في النهاية - تجانسا معقولا بلا اقلية لاي من الحائزين - فلا زال في الباكستان أكثر من ٢٠ مليوناً من المسلمين ينهزون ربع مجسوع السكان ، بينما أن بالهند نحو ٥٠ مليوناً من المسلمين ان لم يزيدوا على عشر سكانها فهم يعادلون أكثر من نصف المسلمين الباكستان جميعاً .

كل شيء ياتي على ما ينبغي بالصفة الدينية للباكستان (بتحليل تاريخي وكلامي)

ولذا كان من الطبيعي أن تسمى منذ البداية باسم جمهورية الباكستان «الاسلامية» ، وكان أول أهدافها الوطنية تطبيق الاسلام في كل مجالات الدولة والحياة الرسمية واليومية لامة ، كما كانت ترزخ بقوى وجماعات الضغط الدينية ، بعضها عنيف متطلم ، بل تعمق الايديولوجية الاسلامية وأحيانا تجمعها . بل أحد من هذا كله كانت الباكستان تتطلع في النهاية الى هدف ليس أقل من خلق الدولة الاسلامية العالمية التي تطوى الاسلام العالى طيا ( « لقد أتت باكستان ، ويجب أن تأتي أسلاطان » ! ) ومع ذلك فقد انتهت المحاولة بعد تجارب عديدة شاقة الى التكوّن وتخلت الدولة أخيراً عن صفة « الاسلامية » في اسمها ولو أنها تظل تحتفظ بالنص على أن يكون دستور الدولة من « وحي اسلامي » (٩) .

ذلك في مراحل ضعفها الا في دعوى الاسلام والدفاع عنه ، بل وصلت في أخريات أيامها الى أن تبنت الدين لحساب السياسة وتستغل الاسلام - في صورة الجامعة الاسلامية - لتضمن بقاها السياسي ، بل عمدت أحيانا في النهاية الى أن توهم الغرب - الذي كان أحيانا يتصور أن الخلافة هي بابوية الاسلام - بأن الباب العالي هو في حقيقته الباب العالي حتى تكسب هبة دينية تدفع عنها اخطاره العسكرية ، غير أن تركيا انقلبت بعنف وعصبية من التقويض الى التقويض حين وجدت أن الدين لم يعد سلاحا سياسيا مؤثرا في يدها أو يحقق لها وجودها الامبراطوري الزائل . فكانت الكمالية من أسف ثورة على الدين - الدين السياسي على الأقل - بقدر ما كانت ثورة من أجل الوطن . ذلك أن الدولة الجديدة أنسلخت رسميا عن الدين مثلما فصلت المدرسة عن المسجد والقانون عن الشريعة ، وأصبحت دولة علمانية ، الاسلام فيها دين شخصي أو خصوصي ، بل ان هذا حاولت الكمالية (تتركه) هو الآخر في الدولة الوطنية الجديدة .

هذا جميعا لم ينجح فيما يبدو في أن يزجج الاسلام كعقيدة ، خاصة في الريف ، وهناك في السنوات الأخيرة شواهد حتى على خروج من العود التدريجية الخفيفة اليه (٨) ومع ذلك فإن دور الاسلام في توجيه السياسة الخارجية وتركيا الحديثة قد تضائل واهتز بحيث وصلت نقطة في يوم من الأيام حد مفاجأة ان لم يكن معاداة بعض الدول العربية وفي نفس الوقت الى حد الاعتراف بدولة الصهيونية اليهودية في اسرائيل . وإذا كان ثمة اليوم خطوات لتصحيح بعض هذا الانحراف ، فذلك فيما نحسب اضعف الإيمان .

أما الباكستان فانها كانت - في معنى - تذكر بتركيا إذ ظهرت مثلها بعملية طرح ، بالانشطار عن وحدة سياسية أكبر كانت قائمة ، فهذا تشابه ثانوي ، أهم منه هذا التناقض الجذري الذي يتلخص في أن الواحدة تقلصت وتحولت من دولة دينية الى دولة علمانية والأخرى أنسلخت من وحدة سياسية مدنية الى وحدة سياسية قوامها وأساسها الدين . فالباكستان - التي يجمع اسمها بين رموز المقاطعات الاسلامية في الهند القديمة ، والذي يعنى

(٩) برهان دور ، ص ٢٥٦ - ٢٦٠ - ج ٢ ص ٢٦٧ .

(٨) المرجع السابق ص ١٧٥ - ١٧٨ .

والموازانات بينهما ، لاسيما أنهما مختلفان عن بعضهما البعض في كل شيء تقريباً ما عدا الدين .  
وانه لمن حسن حظ الباكستان حفا تقارب شطريها وان يكن نسبياً وعلى المستوى العريض ، في الأصل الجنسي والا لكانت الهوة أعمق (١٠) فإذا كانت الباكستان الغربية هي منشأ الدولة ومركز الحكم فيها بحكم سيادة الإسلام عليها سيادة شبه مطلق فإن الباكستان الشرقية إذا كانت أقل في نسبة وعدد المسلمين ترى نفسها تتفوق اليوم سكاناً في مجموعها وأنها الأكثر إنتاجاً اقتصادياً ومساهمة في كيان وميزانية الدولة . وفي النتيجة ، ظهرت في الفترة الأخيرة بعض اتجاهات تدعو الى تقدير *Federalization* ، الدولة ، أي تحويلها الى كيان فيدرالي ، وأخطر منها اتجاهات تدعو الى الانفصال السياسي التام . وهذه الاتجاهات التي يمكن أن تغل بالتوازن المرجح الراهن بين الباكستان والهند ، لا تغلق الأولى فحسب بل فيما يبدو تغلق الثانية معها للفرابة والدعشة ؛ ذلك أن مثلها لو تحقق يمكن أن يفتح الباكستان الشرقية خاصة للقوة الصيني الضخم مما يمكن أن يغل بدوره بالتوازن الأشد حرجاً بين الصين والهند .

لكن المشكلة الحاجلة والمائلة التي تواجه الباكستان وتؤثر في جميع سياساتها بل وتحكم كل سياساتها وتوجيهاتها الخارجية إنما هي مشكلة كشمير (وخاصة في الوادي) . ابتداء مشكلة دينية صرف تدور حول رغبة الباكستان وتصميمها على ضم عدة ملايين - نحو ستة - من المسلمين أخطأهم التقسيم بصدفة قاتونية . هذا فضلاً عن أن كشمير تضم المتابع العليا أي المغانج الهيدرولوجية لكل مشاريع الري الحيوية في الباكستان الغربية - وهي دولة رى في جفاف ، كما تضم مفاتيحها الاستراتيجية التي يمكن أن تهددها عسكرياً وتبدأ المشكلة مع قرار تقسيم الهند . فإن نظام الاستقلال الذي وضعه الاستعمار ترك لحكام الولايات حق الاختيار بين الانضمام الى الهند أو الى الباكستان ، مما أدى بكشمير المسلمة التي يحكمها هندوكي ( عكس ما عرفت حيدرآباد في الجنوب ) الى أن تؤول الى الهند - فكشمير هندية قانوناً وشكلاً ، ولكن

ولعل من المفيد هنا أن نلاحظ الفارق السياسي بين اسلام الهند واسلام الصين . فالمسلمون في الصين ليسوا تماماً مختلفين جنسياً في جملتهم كإقلية من كتلة الشعوب الصينية العريضة ، ثم انهم يواجه عام لم يكتويوا انفصاليين في معظم مراحل تاريخهم بها لذلك السبب وربما أيضاً لقلتهم على الإطلاق والنسبة . أما في الهند فالسواد الأعظم من المسلمين يتحدر من أصول هندو - آرية لا يشترك معهم فيها من الهندوس الاقطاع صفر . وهم أقلية ضخمة الحجم ليست ضئيلة النسبة كانوا يشعرون دائماً بذاتية خاصة ويحتضنون ميولا واتجاهات انفصالية ، بل لقد حققوا لأنفسهم بالفعل استقلالهم السياسي منذ بابر واكبر حين أسسوا في القرن السادس عشر دولة المغول الأكبر في شمال الهند وسيطروا على جزء كبير من جنوبها الى أن قضى عليها الاستعمار البريطاني في القرن الثامن عشر وفي هذا المعنى قد يجوز أن تعد دولة الباكستان أحياء أو نظراً في شكل عصري جديد لدولة المغول الأكبر ، وربما صبح أن نقول أن الخط الذي اتفاه بابر واكبر قد انقطع في النهاية إقبال وجنح .

غير أن نقطة الضعف الكبرى في الدولة الجديدة هي بلا شك انشطارها - نتيجة أوسعية للصدفة التاريخية في التوزيع الجغرافي للإسلام - الى شطرين يفصل بينهما فاصل أرضي صفة ١٠٠٠ ميل كاملة من التراب الهندي ، ولا يربط بين الدولتين للاتصال سوى طريق البحر حول سيلون - قل كما لو تركت طريق السويس الى طريق الرأس . والباكستان الشرقية بالذات ، فضلاً عن هذا تكاد تكون أسفينا في جسم الهند أكثر منها جييا على ضلوعها . والباكستان بهذا هي الدولة الوحيدة في العالم الإسلامي ، بل في العالم كله باستثناء دول الأربخيات الجزرية والولايات المتحدة ، التي تتألف من جزيرتين أرضيتين منفصلتين تماماً . والدولة الإسلامية هنا تظل تحت رحمة الهند ، ليس فقط بالانحدار الجيوبولتيكي الريحيب ( ٥ : ١ أو ٤٧٥ مليوناً : ٩٧ مليوناً ) ، بل وبالتركيب السياسي الممزق أيضاً .

وفضلاً عن هذا فإن لذلك الانشطار الفاتر نتائج العميقة على تماسك وحدة الدولة ، فهو يباعد ما بين الشطرين ويجهد الفروق ويخلق الحساسيات

(١١) J.P. Coke, Geography of World Affairs, Pelicans, 1963, p. 186.



#### كثافة الاسلام السياسية

يكن على اساس العلم ، ولكننا نشير باقتضاب الى رأى جغرافى بريطانى يقول فيه عن كشمير « ان سكانها مسلمون بصفة غالبة ، ولهذا السبب ينبغي ان تنتمى الى الباكستان » (١١) . والواقع ان مشكلة كشمير لا تهدد السلام العالمى فحسب ، ولكنها الآن تحكم الى حد كبير السياسة الخارجية لكل من الدولتين المتنازعتين . فهى أساسا التى جذبت الباكستان بدرجة أو باخرى من الفلك المطلق للمعسكر الغربى

باكستان تراها باكستانية حقيقة وموضوعا ، وهى تطالب باصرار بضمها . أما رغبة كشمير نفسها - التسبب أعنى - فواضحة كل الوضوح : مع باكستان الام - فكشمير فى تقدير الباكستان ارض سلبية ، وهى بالنسبة الى الهند ارض منشقة terra irredenta . ومن ثم فقد تعددت الاضطرابات والثورات والاضطهادات داخل كشمير كما تعددت الصدامات والصراعات بين الدولتين . حتى كانت الحرب غير المعلنة الاخرة ١٩٦٥ ولا زالت المشكلة بركانا متفجيرا بالقوة . وان بدا خامدا من حين لآخر . وليس يعنينا هنا ان نتخذ موقفا حتى وان

(١١) السابق - ص ١٨٧ .



الدينية من حيث هي ، يقدر ما يدل على تحريف أصحابها لها وقشلهم في تطبيقها .

### الدول نصف الاسلامية

فاذا ما انتقلنا الى الدول النصف الاسلامية -المنظ اللبناني اذا شئت - وجدنا قلة معدودة لا تزيد عن الاربعة : لبنان كالتنموج الكلاسيكي ، ثم اثيوبيا وليجيريا وتشاد في افريقيا على خط الاستواء البشري منها بين الشمال والجنوب . والاوليان من دول السهل والجبل ، والاخران من دول الصحراء والغابة . أي أن هناك ثنائية طبيعية تميزها جميعا الى جانب الثنائية الدينية ، وهي علاقة جدلية بالانتياء . ورغم الفروق العديدة التي تميز بين هذه الدول المتباعدة ، فثمة تجمع بينها عدة ملامح جوهرية لا تخطئها العين في التركيب السياسي ، تتواتر وتكرر في تنوعيات قد تكون أحيانا ثانوية ولكنها لا يمكن إلا أن تجعل منها جميعا عائلة سياسية واحدة . وليس شك أن الضوابط الأساسية خلف هذا التشابه العالمي إنما هو التركيب الديني بتوازله الدقيق .

ففيها جميعا تتحارب كفتا الميزان ، ميزان الأديان ، يدفة مقفلة ، أو في شد حبل متوتر ، وليس من الصعوبة بالتأكد أن مجرد تعداد السكان في أكثر من حالة منها قضية سياسية حلت أما بعدم التعداد أحيانا ( لبنان ) أو تخلفا ( اثيوبيا ) وأما بتعدد سد - معركة ( نيجيريا ) ! وحيث تتنوع التضاريس كما في لبنان واثيوبيا فالسهول للإسلام وللمسيحية الجبال . والا فهو الشمال للإسلام والجنوب لسواه ( تشاد ونيجيريا ) . ولا ينتهي التناظر عند هذا الحد ، بل هو الـ الشكل السياسي يمتد - فالانفصالية المعلنة ، أو على الأقل الصراع السياسي السافر ، سمة شبه مشتركة عرفها لبنان الصغير قبل الكبير ، وتعيشها نيجيريا الاتحادية بعنف ، وتتفجر أحيانا - وهي المكبوتة - في اثيوبيا التي كانت اتحادية وبالقوة لم تعد . إنها باختصار دول الثنائية الدينية ، دول « ميزان الرعب الطائفي » كما وصفت ، وهي كذلك « جنسة » المؤامرات الاستعمارية كما أثبتت التجربة . ولقد قيل عن بعضها بحق إنها عربية بجرها جوادان كل يشد في اتجاه مضاد . . .

ولنفصل . في لبنان ظل التعداد بانتظام موضع

للتقارب من الصين الشعبية العدو الاول حاليا لكل من الهند وذلك المعسكر ، وفي نفس الوقت بدأت الهند فيما يبدو تتحرك من الفلك المطلق لعدم الانحياز للتقارب بقدر ما مع الغرب وبقية الشرق .

بعد هذه الرحلة بين الدول الاسلامية المعاصرة يجوز لنا تنسلا : ليس هناك إذن دولة أو دول دينية بمعنى الكلمة في عالم الاسلام اليوم ؟ من أسف أن النظم السياسية القليلة التي تتخذ من الاسلام بالفعل أساسا للحكم والسلطة ليست الا ثيوقراطيات رجعية متخلفة متحجرة ، تمثل أسوأ دعاية ممكنة لفكرة الدولة الدينية الاسلامية ، ولا يمكن أن تعد بحال مثالا أو نموذجا . وأسوأ ما يشتمل هذا بوجه خاص في الدولة السعودية التي حولت الثيوقراطية الى أداة ووسيلة للظلم والذل الاجتماعي والفقر والعبودية السياسية مع تجسيد الطبقات وكيث الحريات وتكريس التخلف والجمود والعودة الى الماضي . وإلى نفس النمط وعلى مستوى لا يقل بدائية وظلمًا كانت تنتمي الامامة في يمن ما قبل الثورة . وثمة صورة متطورة قليلا لهذه البدائية ، على الأقل في أول الامر ، نجدها في ليبيا .

كما نجد مرحلة أكثر علمانية - بالرغم من كل من الاردن ودولة المغرب . وثمة هوة جديدة تسفل نفسها ( بالاسلامية ) هي جمهورية موريتانيا . . . إن هذه حفزت اليه اعتبارات سياسية أكثر من دينية في الحقيقة ، ولعنى بها الرد على ادعاءات الدوائر الحاكمة في دولة المغرب المتاخمة التي تتخذ مسحة دينية موروثية ولا تخفى أطماعها التوسعية في موريتانيا .

والملاحظ أن أغلب هذه الحالات هو النتج النهائي للدويلات المحلية التي بدأها في القرن الماضي شيوخ الطرق في توقعات الصحراء بدعوى الدفاع عن الاسلام ضد الاخطار الاستعمارية ، والتي أصبحت بعد ذلك ورغم ذلك دولا من صنع الاستعمار وخاضعة له وأدوات تابعة كل التبعية . والملاحظ أيضا أنها تحول بالتدريج عن الشكل الديني الى المحتوى العلماني بإطراد ، وأنها بذلك في سبيلها التمهيد الى الانقراض ، دليلا على أنها لا تصلح للبقاء في حضارة النصف الثاني من القرن العشرين . وقد لا يدل هذا بالضرورة على عجز فكرة الدولة

الجوانب المادية والاقتصادية فالسياسية عرض  
أخطر . وهنا مرة أخرى تتكرر أغلب الملامح بين  
هذه الدول الى حد يؤكد فيها صفة النمط والنوع  
المشترك . فحيث تتنوع التضاريس كما في لبنان  
واتيوبيا فالسهول يسودها الاسلام ( اسلامي محرمي  
في اتيوبيا ) والجبال معقل المسيحية ( الجبل في  
لبنان ) ، والا فهو الشمال للاسلام والجنوب لما عداه  
( تشاد ونيجيريا ) . وهذه التوزيعات والارتباطات  
طبيعية من حيث ان الجبال ، في الحالة الاولى ، كانت  
أصلا مناطق التجاء وقلاع حماية للعناصر المستضعفة  
المقلوبة ، ومن حيث ان الشمال ، في الحالة الثانية ،  
كان مصدر زحف الاسلام وتقدمه . ولكن الغريب  
أن التوازن الاقتصادي والسياسي بعد هذا يبدى  
شدوذا خاصا يكاد أن يكون قلبا تاما للمنطق  
الطبيعي والقانون الجغرافي .

ففي الدولتين المشرقتين ترجع كفة الجبال - في  
الماضي بدرجة أقوى ولكن حتى الآن بدرجة ملحوظة -  
ترجع في الرتبة الاقتصادية ومستوى الدخل  
والثروة بدرجة التطور الحضاري والتعليم ، وبالتالي  
تتركز السلطة والقوة السياسية فيها . ففي لبنان  
- حيث يعبر عن الاقتصاد الزراعي بصيغة طائفية  
أحيانا فطالما أن هناك ماروني والبرتقال مسلم (١)-  
يقوم النظام السياسي كله وتوزيع القوى فيه كما  
يحدث بين وحي وجد الميثاق الوطني ليس على أساس  
الطائفية المباشرة فحسب ، وإنما على أساس ان اليد  
العليا هي بوجه عام للجانب المسيحي (١٣) . أما في  
اتيوبيا فالنظام الامبراطوري مسيحي بلا مواربة ولا  
توسط في وجهته ومسحته وسياسته . وبعمامة فان  
وضع المسلمين في اتيوبيا لم يكن مريحا في أى  
وقت .

أما في تشاد ونيجيريا ، فالملاحظ أن الجنوب هو  
الأكثر تطورا وريقا ماديا وحضاريا وثقافيا ، أما  
الشمال الاسلامي فأكثر تخلفا وجسمودا نوعا ما ،  
ومن ثم فإن السلطة السياسية تتجنى تلقائيا الى أن  
تتركز في الجنوب ، فإذا قدم الجنوب مثلا للحكام وكبار  
الاداريين والموظفين قدم الشمال الكتبة وسنار  
العاملين ، وإذا قدم الجنوب ضباط الجيش وقادته

أخذ ورد وشكوك من الجانبين ، وفي غياب الدقة  
الوثيقة يدعى كل من الطرفين أنه يمثل الأغلبية  
الآن : المسلمون على أساس معدل المواليد الأعلى  
تقليديا - والمسيحيون على أساس أن هجرتهم الى  
المهجر قد توقفت منذ وقت بعيد - وتقدر بعض  
المصادر أن نسبة الاسلام في لبنان اليوم ٥٧% .  
أما في اتيوبيا فليس ثمة تعداد حتى الآن ، وتقدير  
حجم السكان الكلي ، فضلا عن نسبة الاسلام ، أمر  
متروك للتخمين والبحث ومفتوح لكل التأويلات  
والإيهامات ، ولكن التقدير السائد هو التصنيف ،  
ومثل هذا يشتهه التعداد بالفعل لارتريا ( المسلمون  
تصل مجموع السكان البالغ ١١ مليون ) .

أما في نيجيريا فقد كانت نسبة الاسلام تقدر  
بصفة عامة بنحو ٤٦% أيام الاستعمار ( تعداد  
١٩٥٣ ) ، ولكن مع الاستقلال وازدياد حدة  
الصراع الداخلى القائم على أسس قبلية ودينية ، أصبح  
للتعدد والنسبة وزن سياسي جديد . وقد انعكس  
هذا على أول تعداد لنيجيريا المستقلة ( ١٩٦٣ ) حيث  
تحول الى أزمة سياسية خطيرة كان لها دور على  
واسع وارتبطت بالاضطرابات والعمل البوليسي بل  
واراقة الدماء ! وخرجت نتيجة التعداد وهي موضع  
شك الجميع سواء من حيث نسب الديانات المختلفة  
أو من حيث مجموع السكان العالم ( ٥٥ مليون  
نسمة ) الذى تروم برغبة كل طائفة في تضخيم  
عددها . ولهذا فمن الأسلم الاعتماد على نسب  
الديانات المختلفة في أقاليم نيجيريا بحسب تعداد  
١٩٥٣ ، وهي كالآتي في المائة :

الاقليم	مسلمون	مسيحيون	آخرون
الشمال	٦٩,٣	٣,١	٢٧,٦
الشرقى	٣,٠	٥٠,٠	٤٩,٧
الغربى	٣٣,٣	٣٦,٢	٣١,٥
الفيدرالى	٤١,٨	٥٥,٠	٣,٢
نيجيريا	٤٤,٣	٢١,٩	٣٣,٨

هكذا نرى أن مجرد تحديد نسب الأديان في  
الدول النصف الإسلامية هو أول وأبسط عرض من  
اعراض التوتر الداخلى للسكان والعميق . ولكن

على الأقلية المسيحية ولتنزح لها من الدولة العثمانية وضعا خاصا كان هو بلا ريب أساس انفصالية « الكيان » اللبناني فيما بعد . وحتى الآن يحذو لبنان « بوضوح خاص » بين الدول العربية انتهى به الى حالة من الشلل السياسي تقريبا أو قل التجميد السلبى الفافر الذى سلبه كل فاعلية وتأثير . فالنصف المسلم ، الذى كثيرا ما طالبت مناطق عديدة منه بالانفصال عن دولة لبنان قبل ومنذ الاستقلال ، يطالب بالوحدة مع سوريا ويؤيد الوحدة العربية الكبرى . فى حين ان النصف الآخر يمارضها بشدة ويصر على كيان التجزئة والانفصال . والأحزاب والتكتلات السياسية جميعا ليست الا انعكاسا مباشرا للتكوين الطائفي وتعبيرا حادا عنه (١٥) .

وبين هذا وذاك نفذ الاستعمار والتفوذ الغربى السياسى لاجل منه بحق سويسرة العرب سياسيا من - حملته الجغرافيا سويسرة الشرق الأوسط - بـ « بيلسان » باعتبار طغيان العاصمة على كيانها وحده الحادية - ليس دولة مدينة ، وإنما هو آتوا من هذا « مدينة مفتوحة » . « الوحد الاحتشائى والمادى ، البشرى والاقتصادى للبنان فى الداخل ، وكل سياسته وتوجيهه فى الخارج عربيا وعلميا ، هو فى التحليل الاخير وظيفة للطائفية بطريقة أو بأخرى . من هنا جميعا صح أن نقول انه كان حرا ما فى لبنان انه بالتحديد سويسرة الشرق الاوسط طائفيا ، فان اسوا ما فيه انه بالذقة سويسرة العرب سياسيا .

وبالمثل فان اثيوبيا - سويسرة افريقيا - يتضح تاريخها الحديث هى الأخرى بالاصطهادات الدينية التى كان ضحيتها المسلمون ، ويسجل التاريخ القريب عددا من المذابح المروقة . وفى الوقت الحالى لا يعدم الاسلام فى اثيوبيا بعض اتجاهات انفصالية ولكنها خافتة مكتومة ، بينما أنه فى اريتريا انفصالى علنا irredentist خاصة بعد أن حول الحكم

قدم الشمال الجبود والرتب الدنيا ١٠٠٠ نخ ، وهذه قلب تام للقاعدة العامة المألوفة من أن الاسلام فى افريقيا السوداء هو الذى رقع مستوى حضارة ومعيشة أتباعه بالنسبة الى العناصر الأخرى وثنية او غير ذلك .

عرب الذى يفسر ذلك انما هو الموقع الجغرافى وسياسة الاستعمار . فقد دخل الاستعمار هنا من السواحل ، من الجنوب ، وركز نشاطه التبشيرى بحانب نشاطه الاقتصادى والتنمية الحضارية فى الجنوب دون الشمال القصى . فكان أن تخلف الشمال ماديا وتقاميا وظل على ما كان عليه بينما انتقل الجنوب ثقلة حضارية واسعة . ومن هنا ارتبط الاسلام الشمالى بالفقر والتخلف ، وأصبحت اليد العليا سياسيا للجنوب غير المسلم (١٤) . وفى النتيجة فإن الاسلام فى كل الدول النصف الادنى يصبح هو الطرف الأضعف فى التوازن الوطنى

ولا يسهى لناصر بن عبد الرحمن هذه الاوضاع حين يصر - « رجا » - على الخطيرة التى تتداعى بدورها فى سائر بلدانى بعيدا المفزى . وفى كل هذه الدول تصفح الانحياز السياسية المتنافرة على أساس طائفى لا جدال فيه وتتجسد الأحزاب السياسية على قوائم طائفية واضحة التبلور . فالانصالية الملتنة أو على الأقل الصراع السياسى السافر سمة مشتركة . وإذا بدت هذه الدول شكلا وقانونا دولا علمانية ، فان أغلبها فى حقيقته دول دينية بكل معنى الكلمة بل وبأكثر مما تبدو بعض الدول الثيوقراطية رسميا خارج أو داخل العالم الاسلامى !

فى لبنان لا زال التاريخ يتذكر بمرارة صدام ١٨٦٠ الذى ياد فيه بضعة ألوف من المسيحيين وكذلك من المسلمين ، والذى تمخض عن تدخل الدول الأوروبية - فرنسا خاصة - لتعرض حمايتها

(١٤) جمال حيدان - افريقيا الحديثة ، دراسة فى انحرافه الساسية ( القاهرة ١٩٦٦ ) ص ٢٧٧ .

واجبه للشرقيين الغربيين ( وعددهم ٣٠٠ ألف )  
 بل واقترون بحديث عن الانفصال التام بين اقاليم  
 الدولة المركبة - وهكذا يبدو الصراع السياسي في  
 نيجيريا كإبادة دينية كما هي قبلية بين الشمال  
 : حذب . ويتحول كيانه ومصيرها الى كرة تناقضها  
 الطائفة على أرض الدولة !

## دول الاقليات الاسلامية

يضم الان دول الاقليات الاسلاميه التي تؤلف  
 اكثر من نصف دول العالم الاسلامي عددا وان صحت  
 نسبه محدودة من قوه المسلمين . فيها سواوح نسبه  
 الاسلام بين الاقليات الكبيرة والاقليات الصغيره .  
 بين الثلث كما في بعض دول غرب افريقيا . والشمس  
 كما في يوغوسلافيا ، والمشرق كما في في الهند  
 وبلفاريا ، او نصف ذلك في الصين ، وجزء من المانه  
 او دون ذلك في بعض الحالات . وفي مثل هذه  
 الظروف لا يمكن ان يكون للاسلام تطلعات سياسية  
 فعالة ، ولا يمكن على الاكثر الا رعيه انفصالية مكبوتة  
 لا يمكن تحقيقها . بينما يتعرض بسهولة للضغوط  
 ويكسب بالقوه من جانب الدولة . غير انه في اغلب  
 الاحوال اسرع لنفسه مكانة اقتصادية مرموقة اكثر  
 من ان يفتخر بحججه ، وفرض لنفسه وغضا  
 . انما هو يريد ان يظل في  
 وضع غير مرغوب فيه . وهو في بعض الدول الاقلية  
 كما في الجمية الأوراسية يحارب او لا يشجع كجزء  
 من السياسة العامة ضد الأديان ، وربما هذه هذا  
 في المدى الطويل بأن يفرق في بحر الايديولوجيات .  
 وهو في بعض الدول الناشئة في الجبهة الافريقيه  
 لا يحارب انتشارا ، ولكنه لا يجد كقوة سياسية  
 عاملة مؤثرة او غير ذلك .

ولنعزل . دول الاقليات الاسلاميه بافريقيا ،  
 وأغلبها في غرب القارة وشرقها . هي حاليا الوحدات  
 التي يتركز فيها الاسلام بقوة والتي يرجع له فيها  
 اكبر توسع خلال العقود القادمة . والاسلام يتركز  
 هنا عادة في الشمال من الدولة في غرب افريقيا  
 وفي الشرق منها في شرقها . وعلى نسبة وقوة عدد  
 المسلمين يتوقف دورهم السياسي الى حد بعيد . ففي  
 الكمرن ، من أبرز حالات الاقليات الكبيرة ، تصل  
 نسبة الاسلام الى الثلث ، ولكن الشمال المسلم  
 هو الطرف الحاكم وذلك - كما كان في نيجيريا -  
 بفضل خلافات الجنوب القبلية . وللإسلام في شرق

الانويبي الدولة من اتحاد الى وحدة بقوة السلاح  
 ورغم قرارات الأمم المتحدة التي فرضت الاتحاد أصلا  
 وهناك حركات سياسية مستمرة حتى الآن تعارض  
 الوجود الانويبي وتمده احتلالا لا اتحادا ، وسطع  
 بلهفة الى فضه (١٦) .

أما في تشاد فالشمال المسلم أهدافه السياسية  
 هي المحافظة على التقاليد الاسلامية في التعليم  
 والشئون الاجتماعية . . . الخ ، وضعيف الارتباط  
 بفرنسا وزيادة الارتباط بالدول الاسلامية المجاورة  
 في الشمال . أما الجنوب الوثني - المسيحي فيريدها  
 علمانية في التعليم والتطور الاجتماعي . كما أنه  
 بشدة ضد أي اتحاد مع . او اتجاه سياسي نحو ،  
 كتلة الدول الاسلامية المحيطة (١٧) . على أن هذا  
 التضارب السياسي في تشاد حين أمره ويتضال  
 كثيرا اذا ما قورن بنيجيريا آخر وأضعف الدول  
 النصف الاسلامية .

هنا في نيجيريا طالب الشمال المسلم من أحمر  
 أمام الاستعمار بالاستقلال منذ . . . . .  
 - المسيحي . ولكن بلا جدوى . فرفض .  
 العبدواي كحل وسط . ولكن لم ينجح .  
 دعوى من الصراعات والاصد باب .  
 جعلت وزنها السياسي في المدح الإفريقي طفيليا  
 لا يتناسب البتة مع حجمها كأكبر دول القارة سكانا .  
 وجعلتها معقلا أخيرا ومضمونا للنفوذ الاستعماري  
 القديم . وقد ظل الشمال يعد الاتحاد « استعمارا  
 جنوبيا » ويصر على الانفصال التام مؤكدا أن نيجيريا  
 ليست دولة واحدة بل عدة دول متناقضة كما أعلن  
 مرارا باليوا .

وقد وصل الصراع الى منتهاه في انقلاب عسكري  
 وانقلاب عسكري مضاد تعاقبا في غضون شهور من  
 عام ١٩٦٦ ، وحمل كل منهما من بين ملامحه ملحما  
 دينيا لا يقبل الشك : الأول قام به الاقليم الشرقي  
 وانتظم مذبحة للزعماء المسلمين ، وفرض الوحدة  
 بالقوة بدل الاتحاد ، والثاني رد به الاقليم الشمالي  
 ونسخ معه انقلاب الشرق ، وانتظم هجرة ضخمة

(١٦) حمان - افريقية الجديدة ص ٢٧٨ .

Lewis, op. cit., pp. 72-3.

(١٧)



١٩٦٣ قاضتها الحكومة بكثير من العمليات العسكرية،  
رئيس البوليسية محسوب - وفي ماليزيا ، تمسره  
ونواه دعوة « الملايو الكبرى Greater Malay »  
يقدر أنه لا مقر لتسليح اثنين جغرافيا في أقصى  
جنوب تايلاند على ، حدود الملايو من أن يقطعوا يوما  
ما إلى الانفصال عن تبقيتهم الراهنة ليمسوا إلى  
الوطن الأم المسلم (١٩) .

\*\*\*

من الواضح أن الإسلام الروسي كان يرى نفسه  
محمداً حذرياً، جنسياً وقومياً ودينياً، عن القيصريّة،  
سقطت محاذ، في الاستقلال كما لم تتوقف حملات  
التي، الأرمات كما خضع يدي نفسه المذهب

ويبدو من هذه التجارب الحديثة المعاصرة أن دور الإسلام السياسي في دول الأقطاب الإسلامية - على الأرجح أن يكاد الانقراض - لا يمكن أن يتبدى إلا في دور الإكتمال - وأما دور المسيرة وطقسه السياسي - فلهذا دور هام في الحياة الإسلامية نواة - حوزة لدراسة الفكر الإسلامي - والوطنية الإسلامية.

ما حث مصداق الاقلية الاسلامية اكثر واكثر، لا سيما اذا تشبعت جغرافيا ببلد التركيز، فلا محفل للحكام عن حركات وخطوات فصلية، وان عبت دورا سياسيا هاما، غير انها قد تصطدم بالدولة الوطنية، وربما تعرضت لعملها البوليسي، ففي غانا لم تشجع الحكومة وجود حزب مسلم فاضل نشاطه مشلولاً، وفي قبرص حيث يعيش المسلم اقلية دينية وقومية معا، ولا يزيد عن خمس السكان، تشتمد الحركة الانفصالية مطالبة اما تقسيم الجزيرة أو تغديرها أو الانضمام الى تركيا الام، ولكن بقدر عتف الحركة بقدر عتف المقاومة من جانب الدولة المهددة.

وفي جنوب شرق آسيا عدة أمثلة دالة ومشابهة ،  
ففي الفلبين لم يشترك المسلمون في ثورة  
هوكبالاهاب المروفة Hukbalahap ، ولكن  
روح « الجهاد » غدت فيهم حركة انشقاق محلية في

(۱۸) حیدری : ص ۲۷۷ الی ۲۸۰ +

جميعها ، كانت الامبراطورية « سجننا كبيرا  
للأمم ، (٢١) »

ومع الاتحاد السوفيتي يبدأ موقف جديد معقد  
ودقيق . فرأى الايديولوجية الشيوعية في الأديان  
« جميعا معروف ، والتنافر بينهما مطلق ، ومن  
المعروف بذلك أن عملية تشريك المجتمع وتشجيعه

وتؤذن تحويل الأهالي الى أقاليم ، وأقاليم  
متضائلة بالطراد ، في صميم أوطانهم المحلية  
التاريخية . وهذا جدول يرسم صورة بليغة لتطور  
الهجرة الروسية الى وسط آسيا السوفيتي والرها  
الانثولوجي على تركيب السكان فالأديان ( النسب  
الثنوية ) .

الروس / ١٩٦٠	الروس / ١٩٥٩
٢٠	٤٣
٦	١٤
٨	١٧
١	١٣
١٢	٣٠
١٠	١٤
٢	٣
٤	١١

المنطقة	عدد السكان ١٩٥٩ (٢٢)
كازاخستان	٩٣٠.١٠٠
دوربكتن	٨١١٣.٠٠٠
بركمستان	١٥٢.٠.٠٠٠
حاجيكستان	١٩٨٢.٠٠٠
قيرغيزيا	٢٠.٦٣.٠٠٠
أذربيجان	٢٧.٠.٠.٠٠٠
أرمينيا	١٧٦٨.٠٠٠
جورجيا	٤.٤٩.٠٠٠

تدقق الهجرة الروسية اذن تيار حقيقي وقوي  
من وسط آسيا الى روسيا . وفي سنة ١٩٦٠  
التي لا تنقطع والتي يطلق عليها البعض في الغرب  
« migration » . من جهة أخرى ، فإن  
الحياة السوفيتية لم تكن كما كانت في الماضي  
والاسلامية .  
وفي النتيجة بدأ سعى رأى المستشرقين والمؤرخين  
الذين لا تحلو نظرتهم من تلون خاص بالضرورة ايضا  
بدا كما لو أن الاسلام يتعرض لعملية تصفية  
dis islamisation ، أو على الأقل الى عملية تعقيم  
وتكليس . ويرى البعض أنه ظل موجودا وإنما موقوما  
كما قد نقول ، بمعنى أنه لم يعد يعيش إلا بين  
الشيوخ والأجيال المتطوعة ، وفي صورة بدائية  
وحياة غير نشطة بعد اذ انزل الاسلام السوفيتي  
عن العالم الاسلامي الكبير في صندوق مغلوق .  
على أن هناك من الناحية الأخرى اجماعا بين  
المراقبين على أن الاسلام يمر في السنوات الأخيرة  
بمرحلة رياح طويلة . بمرحلة صعود بل  
ربما احياء ، وذلك كرد فعل طبيعي للضغط  
العقائدية المضادة ، لا سيما مع اتساع الهجرة  
الروسية ( السلافية ) التي وصلت الى أبعاد خطيرة

أما عن الشكل السياسي ، فقد تصور بعض  
الاسلامية « nationalism musliman »  
World Almanac, 1962, p. 381. (٢٢)  
(٢٣) كولمن. ٣٣

J. Gregory, Land of the Soviets, Pelican, (٢١)  
1964, pp 47-8

فقد كان للتقارب السياسي بين العالم العربي التقدمي والاتحاد السوفيتي في السنوات الأخيرة أثر كبير وإيجابي على وضع المسلمين السوفيت وعلى مدى حريتهم الدينية بما في ذلك الحج وزيادة اتصالهم بالعالم الإسلامي في الخارج ، وإن أوله بعض أعداء الجابيين بمنارة وواجهة من قبل السياسة السوفيتية لكسب العرب وصدقتهم .

ويبدو الإسلام في الصين - نهاية مطافا في هذا المسح - مشاهبات عديدة في جوانبه السياسية مع الإسلام السوفيتي ، سواء في الماضي أو في الحاضر . فقد كان وضع المسلمين في الصين مرضيا بنفسه تنفيذية ويعاملون معاملة طيبة ، حتى بدأت الحائبات في القرن الماضي لاعتقادهم بأنفسهم من ناحية كما بدل ، ولاستجابتهم للفوز الإسلامي الذي اجتاحت العالم في وجه المد الاستعماري الذي شهده ذلك القرن من ناحية ثانية - فبدأت الدولة تسحب منهم امتيازاتهم وتضطهدهم ، واستعملت بينهم الشورات ثم اعتدت في نطق من الحسينات حتى السبعينات .  
- تركستان ( سينكيانج ) أو في يونان .  
في القرن الماضي ، د الدولة والنظام والحزب  
في هاتين المنطقتين قد  
في القرن الماضي ، ولما ولد للمراقبين في الغرب  
التي المنطقتين على وشك الاتحاد  
في القرن الماضي ، مستعملة دائما في غرب  
عربي ، إن لم يكن حقا على وشك اجتياح الامبراطورية  
نفسها : ( ٢٤ ) غير أن هناك من يرى في تلك الثورات  
مجرد انقلاب على سوء حكم الماشو والاضطهاد الديني  
الامبراطوري ، دون رغبة حقيقية في الانفصال  
السياسي ، وأن المسلمين في الصين - وهم من نفس  
العنصر الصيني جنسيا بعام - لم يكونوا في يوم  
ما انفصاليين حقا ( ٢٥ ) .

ومهما يكن من أمر ، فالذي حدث بعد سنوات من الحروب المريرة أن استطاعت الدولة إخضاع الحركة بعد أن تكبد المسلمون خسائر جسيمة في الأرواح حتى هبط عددهم بعد الثورة - التي تعرف مجموعها في تاريخ ثورات الصين - بالثورة الإسلامية Mohammedan Rebellion - بحيث ظل إلى العشرينات من القرن الحالي لا يزيد من العشرة ملايين كما ترجع تقديرات المرحلة - وظلت السياسة

رغماء المسلمين في بداية الثورة البلشفية أن يكون دور الإسلام السوفيتي هو حلقة الوصل بين الثورة الشيوعية وبين ثورات التحرير في العالم الإسلامي أو في العالم الآسيوي ، وعلى هذا الأساس حاول إنشاء جمهورية إسلامية هي جمهورية الإيدل - Idel-Ural كنسوة . ولكن الثورة رفضت خشية أن يفلت زمام الإسلام السوفيتي منها في سبيل أحلام خارجيه ، ووأدت الحركة في مهدها ، ومن الناحية الأخرى فقد طبق الاتحاد سياسته الليتينية الخاصة بالقوميات والاقنيسات وهي « الديمقراطية السوفيتية » أو « القومية الموجهة » التي تقسوم على الاعتراف بالقوميات والشعوب المختلفة وتحديد وحدات سياسته له داخل الاتحاد قائمة لاعلى التاريخ أو الجغرافيا أو الاقتصاد وإنما أساسا وفي الدرجة الأولى على الشعوب والأمم ، وتتمتع بدرجة من الحكم الذاتي . وفي هذه الحدود يشجع الفولكلور الشعبي ويمجد وكذلك الأبطال الوطنيون ، ولكن - وهذا هو المهم - مع الاعتماد تماما عن ذكريات الإقطاع والنراث الإسلامي ومثل الجامعة الإسلامية ... الخ

وعلى هذه الأسس بدأ الاتحاد السوفياتي سولفسه فدراسة  
وهي في التتبع السياسي السوفياتي  
متجانسة تماما . هذه الجمهوريات هي :  
تركمانستان ، تاجيكستان ، أوزبكستان ، قيرغيزيا ؛  
ثم تأتي بعد هذا ٩ جمهوريات مستقلة دانيا  
autonomous rep. وهي التي تتألف من سكان  
أكثر اختلاطا وتناقرا بحيث تضم داخل الجمهوريات  
الفيدرالية ، وفيها يؤلف المسلمون أغلبية أو نسبة  
هامة - من هذه الجمهوريات باشكيريا ، وداعستان .  
ويضاف في النهاية أربعة أقاليم مستقلة ذاتيا  
autonomous regions توابع مضمونة كسابقتها ،  
وتجمع جيوبا صغيرة من الأغلبية الإسلامية المحلية ،  
ومن أمثلتها اقليم الشركس في القوقاز .

أما على المستوى القومي فقد تطور وضع المسلمين السوفيت في مراحل عدة متقلبة - ففي أثناء الحرب العالمية الثانية اتهم المسلمون التتار في القرم والمسلمون التشتش والابجوش والكاراتشي والبلكار من أبناء العولجا وشمال القوقاز ، اتهموا - هكذا يخبرنا الكتاب الغربيون - بالتعاون مع المحور أثناء الغزو الألماني . وفي ١٩٤٦ نقلوا بالجملة إلى وسط آسيا وبعثوا فيها ؛ ولكنهم عادوا في الخمسينات قسمجوا لهم بالعودة إلى أوطانهم الأصلية . ومن الناحية الأخرى

(٢٤) H. P. Soddard The New World of Islam, N.Y., 1921, pp 61-2, 73.

(٢٥) S.A.S H.Zayvin Arabia and The Far East, Ca . 42, p 269

الصينية تعامل المسلمين - شأن كل الاقليات فيها - معاملة اذدراء وتعال واضطهاد وتصفهم بالبرابرة .

ومع الجمهورية تبدأ صفحة جديدة . فقد لعب المسلمون دورا هاما في تحرير الوطن حتى استحقوا من صرّيات صن قوله : لن ينسى الصينيون قط المساعدة التي قدمها مواطنوهم المسلمون في سبيل النظام والحربة . على أن الوضع عاد من أسف فانقلب راسا على عقب في ظل حكومة الكومنتانج الرجعية التي عادت الى احتقار الاقليات خاصة المسلمين وبدأت سلسلة من الاضطهادات والمذابح قتل فيها أكثر من ٢٠ ألفا من المسلمين في ١٩٢٨ وحرق عدد مائات من منازلهم في كاسسو وفي هوتشسو ، كما تكررت المذابح بين ٣٩ - ١٩٤١ بضحايا قدرت بعشرات الآلاف في كل المقاطعات خاصة سينكيانج (٢٦) .

ومرة أخرى يتعدّل الموقف مع الشيوعية ، التي تبنت سياسة كسياسة الاتحاد السوفيتي في الاعتراف بالقوميات والاقليات واحترامها ومجها الحكم الذاتي داخل نطاق الدولة . غير أن الاصراف حاليا مدى التفاعل السياسي الراعي من عدم الشيوعية الصينية والاسلام ، وهو ما لا شك يكتسب عنه الايام . غير أن ... يكون للمصادقة النامية بين ندية الاسلام والدين والصين الشعبية اثر على الوضع السياسي للإسلام الصيني .

### الدين والقومية

هل من درس سياسي عام يستشف - في نهاية المطاف - من هذا المسح التفريري للعالم الاسلامي على تباين اوضاعه وتعدد أشكاله ومشاكله ؟ واضح أنها اقلية معدودة جدا تلك الدول التي يمكن أن تعد اليوم دولا دينية ، وأن الدين وإن ظل في الصورة فما له بعد من دور الا في الصف التسماني او على الهامش ، لا تقول دورا سلبيا ولكن تكمليا ، تلك لا شك أبرز حقيقة تتردد في جولتنا ووقعاتنا في العالم الاسلامي . أما مركز البؤرة من الحياة السياسية المعاصرة في السواد الاعظم من دول العالم الاسلامي فتحمله غير مازعة فكرة القومية . انها تكاد تقول « الدين العلماني » في العصر الحديث ، تمييزا لها عن الدين الروحي بالمعنى المألوف - فهل تتعارض

(٢٦) مسلمي الامير - الاثلاث القومية في الصين الشعبية ، المصاحرات العامة . المجارحة المصرية ١٩٥٨ - ٥١ - ٥٢ .

القومية والدين ، هل تتناقض العروبة والاسلام ، كما يود أن يوهمنا اولئك المخربون من رجيمات الحلف الاسلامي المزعوم والارهابيون من جماعات تجار الاسلام المنحرفة ؟

ان المتأمل في واقع خريطة الاسلام السياسية واجد بغير عناء أن الوطنية ، بمعنى المحلية أو الاقليمية الضيقة ، هي أساس تقسيم وحدات الدول فيها فعليا ، وإن هذا الأساس الضيق الذي يجمع الكل على رفضه أو عدم صلاحيته وعلى أنه أصلا وغالبا من صنع الاستعمار الاجنبي ، قد حول العالم الاسلامي الى بلغان كبيرى من مقياس فوق - قارى . ان الوطنية ، بهذا المعنى الذي حددت ، أساس سياسى قزمى يتطرق نحو التعرّيط . غير أن هناك من الناحية الأخرى من ينطرف في الاتجاه المضاد نحو الافرات منتهى الافرات ، يريد أن يجعل الدين أساس الوحدة السياسية في العالم الاسلامي ، بمعنى الا تقتنى دولة فيه وتبدأ أخرى الا حين وحيث تنتهى حدود العالم الاسلامي نفسه . بتعبير آخر يريدون أن تضم العالم الاسلامي جميعا دولة واحدة والا تتعدد فيه دول - على أساس التقسيم الوطنى الراعى أو على أساسه . ليس سواء في اضعفة الا اضعفه

وعلى التوبيرد كيف أنهم يخلقون تناقضا وتصادما بين القومية والدين ويصورونهما كقطبين متناقزين . بل أنهم في الواقع يحولون الدين الى قومية بمعنى ما أو بطريقة ما ، فهم يتكلمون بالفعل عن «القومية الاسلامية» . وتخصيصا من هذا التعميم ، فإنهم في العالم العربى يهاجسون مبدأ القومية العربية بوسائل شتى تتراوح بين المؤامرات والارهاب والاحلاف . الخ ، لكنها تدور في النهاية حول الاسلام ويأسس الاسلام . وبفض الطر هنا عما انتهى اليه هذا المنطق من الناحية العلمية من مواقف الغدر والحيانة والتآمر والتواطؤ مع أعداء العرب والاسلام ، على نحو ما يلمس العرب اليوم في مناورات الرجعية والحلف الاسلامي المزعوم ، فهل صحيح هو هذا المنطق علميا ؟ أمّا ترتطم القومية بالدين بعمامة ، والعروبة بالاسلام بخاصة ؟ .

الشيء المحقق علميا أن الدين عنصر ، ولكن القومية مركب ، وتلك نقطة البدء لاي فهم صحيح للعلاقة بينهما . فالقومية تتألف من عدة عناصر ، الدين



فكيف بالعالم الإسلامي اليوم وهو في جملته أضخم من قارة وفي توزيعه أضخم من أن تحتويه قارات ثلاث ؟ التمدد ادن ضرورة حتمية ومنطقية ، وهي شرعية الى ذلك .

واذا كان أساس التقسيم - أي التمدد - لا يمكن أن يكون الوطنيات الضيقة المرفوضة الحالية ، فليس يبقى من أساس علمي لتقسيم العالم الإسلامي سياسيا سوى القومية الرشيدة ، دون ما ادنى تعارض بين الدين والقومية . ويصبح النمط العلمي والشرعي مما للعالم الإسلامي هو مجموعة من الدول القومية المتكيفة ، المتفصلة دستوريا المتعاونة روحيا تستقر في محيطه ترصع جسمه وتغطي وجهه بلا حرج أو عنت . ولعل القومية العربية هي حاليا أبرز وانضج هذه الوحدات التي ينبغي أن تأخذ مكانها في خريطة العالم الإسلامي السياسية بلا تأخير . وليس من هناك ، فالقومية وحدها ، دون انفصال ، - معارضة ، هي كلمة تدل على المسبب Watchword وليست كما هي كلمة تدل على النتيجة . - وتعار الإسلام ، مبدأ مسبقا في الخروج كلمة عاقلة Catchword في كيهان العظم السارية .

مرة أخرى وأجيرة إذن ، لا تتناقض بين الدين والقومية . وإنما يبدو التناقض ظاهريا حين يوضعان - خطأ - على مستوى واحد من التعقيد والتركيب ، أو حين يغلب الاول على الثاني - وهو أشد خطأ - كما يفعل دعاة الجامعة الإسلامية وما يجري مجراها من الدعاوى . فالذي يتناقض مع الإسلام ليس القومية وإنما هو الجامعة الإسلامية . ومن المفارقات المثيرة أن هؤلاء الدعاة لا يفتنون الى نتائج دعاوهم المنحرفة والى أين تنتهي بهم . . . انهم ينتهون الى موقف من القومية يشبهه تماما موقف الشيوعية أيضا تنكر القومية وتستكبرها ، وإذا كانت الجامعة الإسلامية لا ترى الا وحدة الدين فالشيوعية لا ترى الا وحدة الطبقة . ومن السخرية حقا بعد ذلك أن الشيوعية - بنقض النظر عن منطقها العام - لا ترى في فكرة الجامعة الإسلامية الا فكرة طبقية رجعية خاضعة للاستعمار وضد التطور والتقدم ! (٢٩)

(٢٩) رونو ج ١ ص ٢١٦ .

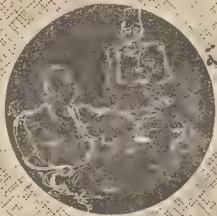
لا شك أحدها ، وإن حاول البعض أن يستبعد منها كلية . ومن ثم فالقومية فكرة أكثر تعقيدا وتركيبا من الدين ، وبالتالي فهي أوسع منه وأشمل . وليس من تناقض أو تعارض بينهما إذن ، ثمة فقط تداخل وتشابك ، تداخل وتشابك الجزء مع الكل والحاصل مع العام ، والجزء هنا - وليس العكس - هو الدين والكل هو القومية ، الخاص هو الإسلام والعام هو العروبة .

وفي النتيجة ، فإن القومية العربية تشمل الإسلام وتحتويه ، ولكنه لا يمتصها أو يجهها ، بل إنه يلغزها ويدعمها : « أذا المؤمنون أخوة » ، وكذلك وفي نفس الوقت « جعلناكم شعوبا وقبائل » . فوحدة الدين مستوى ، ووحدة القومية مستوى آخر ومن هنا فلا ارتطام بينهما : الأخيرة وحدة دستورية ولكن الاولى ليست كذلك بالضرورة : تلك وحدة معبر وكيان وسياسية وتلك وحدة عمل وأخوة وتضامن ، وترتبطا على هذا يمكن أن نقول ان الإسلام يمنح القومية العربية لونها الخارجي ورسمها رده بوصلتها في العالم السياسي ، وقد دون في ما نالفعل مادة لاحية ، أسست القومية العربية في ما نقول (٢٧) ، ولكنه بالتأكيد ليس في ما نقول . الفغل .

ونصل من هذا جميعا الى القول الفصل فيما يدعيه تجار الإسلام ورجيمته المضلة . ان تعبير « قومية إسلامية » مغالطة فكرية لأنه ليس الا نقيض النقيض ولعله في الحقيقة لا يعدو أن يكون لجأجا أو تلاعبا لفظيا ، وبكنتنا لذلك أن نقض أساسا منه . أما العالم الإسلامي فهو بواقعه وبلا يقاسش يضم عشرات العوامب المتكبة واسيره بالفضي العلمي الدقيق للقومية . والنظرية السياسية الاصولية في الفقه الإسلامي لا تحتم قط وحدة - الامامة - بمعنى وحدة النظام والاطار السياسي - في دار الإسلام . بل رخصت منذ وقت مبكر جدا في تاريخ الإسلام بجواز تعددها اذا اتسمت رقعة المسلمين أو فصل بينهم ماء أو حتى في القطر الواحد الكبير . الخ (٢٨)

(٢٨) محمود كامل - القانون الدول العربي - بدمت ١٩٦٥ ص ١٩ - ٥٤ .  
W.R. Polk, Generations, Classes and Politics, ١٩٧١  
in Kerekes, op. cit., p. 111.

نظرات في إصلاح الإدارة الحكومية



# الاحتلال ومسألة الوظيفة

مقدم : فتحي رضوان

١ - كان المجتمع المصري ، قبل الاحتلال ، مجتمعاً شاملاً ، فيه انصهار دأري ومفكرى ، فقد مر على مصر من مابعد مصر سحرار وطورات سياسية وإدارية وثقافية مشرقية وحادة ، ولم يتبع لواحدة من هذه التجارب ( الثقافات ) الوقت الكافى ، والمناخ المواتى ، لنصل الى أعماق الوجدان المصرى ، فكانت كلها ألواناً خارجية ، ولكنها مع سطحيته ، كانت حائلاً دون تكامل المجتمع ، وتماسكه .

٢ - وجاء فى أعقاب ذلك ، محمد على ، وكانت الثورة على نابليون ، قد تدفقت لها فى عروق الشعب المصرى دماء جديدة ، غير تلك الدماء الرائدة التى أسست فى عهد المماليك ، وفى هذا الطور ، ولدت الدولة المصرية وولد الجيش المصرى النظامى ، وولدت الحكومة المركزية التى تمسك فى يدها بجميع الحياوط ، الإدارة والاقتصاد والجيش والسياسة ووجدت هذه التفرقة التى تلازم كل حكم واضح المعالم مستقر : التفرقة بين الحكام والحكومين .

٣ - فابتداءً يعهد محمد على ، وجدت طبقة حاكمة مستقرة ، ثابتة ، تسيطر بها على المدن والقرى ، على الجيش والمدنيين ، على الفلاحين والتجار ، فأكملت عند الشعب شعور الحكومين ، بعد أن كان الأمر فى عهد المماليك ، شعور المهنيين فى أرواقهم وحياتهم من طبقة ليس لها صفة الحاكم ، بقدر ما تحمل من خصائص اللص .

وقد ازداد شعور المصريين بكونهم ( محكومين ) كلما مرت الأيام ، وأحسوا أنهم متنوعون من الوصول

١ - كان المجتمع المصرى ، قبل الاحتلال ، مجتمعاً شاملاً ، فيه انصهار دأري ومفكرى ، فقد مر على مصر من مابعد مصر سحرار وطورات سياسية وإدارية وثقافية مشرقية وحادة ، ولم يتبع لواحدة من هذه التجارب ( الثقافات ) الوقت الكافى ، والمناخ المواتى ، لنصل الى أعماق الوجدان المصرى ، فكانت كلها ألواناً خارجية ، ولكنها مع سطحيته ، كانت حائلاً دون تكامل المجتمع ، وتماسكه .

فقد تدهور المماليك فى أحراب القرن الثامن عشر ، حتى أصبحوا قطاع طريق ، ونجحت « مشاجراتهم » على الحكم فى صرف الشعب المصرى بهائياً عن تتبع هذه المشاجرات ، اكتفاءً باتقاء شرها ، أو محاولة وضع حد لدموائها على حقوقهم بالاستعانة بملياء الأهرام ومشايخ الطرق الصوفية .

٢ - ثم جاء نابليون بوناپرت وحملته ، فكان هذا طوراً جديداً فى حياة المصريين ، ولكنه كان طوراً طريفاً ، ومثيراً فقد كان نابليون وضباطه أول طغاة مصرهم المصريون منذ عهد الحملة الصليبية فى أوائل القرن الحادى عشر من غير المسلمين ، وكانت أسلمتهم جديدة ، وأسلوب حياتهم مخالفاً كل المخالفة ، للأساليب التى رأوها ، وسمعوا عنها ، وخبروا ؛

الى مناصب الحكام . وان التركي والالباني والشركسي والنرسني وكل الاجانب هم وحدهم الذين يحق لهم ان يحكموا ، وان اولاد العالحين في القرى ، واولاد التجار في المدن ، لا يستطيعون ان يحكموا .

وفي هذه المرحلة ، طغت الثقافة التركية على وجه منظم ، وزاحمت الثقافة العربية حتى كادت تحتها ، وايتما المجتمع يتلون ، وان كان قد ابقى على تماسكه كون الاساس « اسلاميا » .

فالتقويم المعمول به هـو التقويم الهجري ، والتوقيت هو التوقيت (العربي) ، والحياة في داخل البيوت عند الحاكم والحكوم ، اسلامية شرقية .

٤ - فهد محمد على تأكد - في حدود موضوع البحث في هذا المقال :

**اولا :** وجود طبقة حاكمة ، لها خصائص الحاكم ، وسلطانها ، وامتيازها .

**ثانيا :** وجود طبقة محكومة ، زاد شعورها بمعنى الحكم ، وتاملها فيه ، وبغدا له ، وتظلمها اليه .

في الاشعور .

**ثالثا :** تأكيد ان الاساس الذي ... عليه

المجتمع ، هو اساس ديني .

**رابعا :** بدأ ميلاد الوطنية الحكومية ...

مدلولاتها الحديثة . فالوقوف في ...

خدمة المحكوم ، وامره نال في الشعب والرعية ، لا بوصفه راعيا بل سييدا .

**خامسا :** ان السلطة العليا المهيمنة على البلاد ،

ومصدر كل السلطات فيه هو ولي النعم ، وسييد البلاد ، الحاج محمد علي باشا الكبير ، وهو فوق النقد ، وفوق المناقشة .

**سادسا :** اقتران الحكم بفكرة الحرب فالحكام

يحكمون لانهم قادرون على القتال مندوبون على استعمال السيف في حين ان المصريين ، محرومون من الحكم ، لانهم فلاحون في الغالب ، لا يحاربون الا كجنود يساقون الى الحرب سوقا .

٥ - لكن هذه الصورة الحادة للملامح لم تلبث حتى

فقدت وصوحها ، فبعث محمد علي ، وابنه ابراهيم ، زادت صلات مصر بالغرب ، فقد عاد الشهاب

المصريون من أوروبا ، واستعين بهم في الوظائف ، والخوا الكتب ولم تعد سلطة الوالي ، في القوة التي وصلت اليها سلطة محمد علي ، وزاد نفوذ الاجانب ، واتجه سعيد الى الفلاحين واصدر اللائحة السعيدية

التي محتهم حقوقا اوسع نسبيا مما كان لهم في عهد محمد علي وابراهيم وعباس ، وسمح لاولاد العالحين في الجيش بان يصلوا الى رتبة الاميرالي او القانقما ، وزادت الوظيفة الحكومية وصوحا ، كما زاد ما كان يساور المصريين في عهد محمد علي من التامل في الحكم ووظائفه ، ونقد ، الامر الذي وحدنا اوضاعه في يوميات عبد الرحمن الجبرني ، ازدهار ، عندما اصبح في مقدور احمد عرابي ان يقرأ ترجمه حياة نابليون ، في نسخة مهداة من الحديو سعيد بعنه .

٦ - فلما حل عهد الحديو اسماعيل ، وعارل

بعض الافكار الحديثة ، قاصدر في سنة ١٨٦٦

لائحة مجلس شوري القوانين ، وعلى الرغم من انه

كان محبب احد ما يكون عن ان كون مساهمة

الشعب في الحكم ، فانه كان يلا شك نظورا عظيميا

في هذه المرحلة من مراحل التاريخ المصري الحديث.

فلما توالى الاحداث ، واخس الحديو اسماعيل ان

سلطان تركيا ، والانجليز والفرنسيين ، قد تحالفوا

على حكمه ، وسع في سلطات الشعب ، فانشأ في

سنة ١٨٧٨ مجلس الطار ، ثم وضع محمد شريف

رئيس الطار لائحة لمجلس نيابي جديد ، وعبر

في سنة ١٨٨٠ عن شوري عرابي فعه الى

م . وفي هذا الدور بدأت الصحافة تكتب وتنفذ

في سنة ١٨٨٠ الحكومة باعمال الذي بعنه .

فبعثت الزعيم ... ان تشارك في الحكم ، وعلى ان

راقب الحاكم . وان تجعل الحكومة في خدمة الشعب

لا سيادة له مسلطة على اقداره .

٧ - فلما وقع الاحتلال في سنة ١٨٨٢ تكامل

وضوح صورة الوظيفة الحكومية . فوجدت وظائف

متميزة ذات اختصاصات محددة ، فوجد المهندسون

والقضاة ورجال النيابة ، وعلماء الأزهر ، ومدرسو

المدارس الابتدائية والثانوية ومدرسو المدارس العليا

وكان اهم تطور في هذا العهد ، ان الالتحاق بالوظيفة

وشغلها اصبح بقتضى الحصول على مؤهل دراسي

خلاف لما نص عليه الامر العالي الصادر في ١٠ -

٤ - ١٨٨٣ والذي توالى تعديلاته في سنة

١٨٨٥ وفي سنة ١٨٨٨ ، ١٨٩٣ ، و ١٨٩٥ .

حتى انتهت هذه التعديلات بصندوق الديكريو

الحاص للائحة المستخدمين الملكية ، في مصالح الحكومة

في ٢٤ من يونيو سنة ١٩٠١ وبعد ان كانت الاوامر

المالية السابقة على هذا الديكريو تنص على وجوب

اجراء امتحان للراغبين في شغل وظائف الحكومة ،

وان التاجعين في هذا الامتحان هم الذين يحق

**ثانياً :** دولة الموظفين وأرباب المعاشات ،  
**ثالثاً :** الحمل التوري .  
**وأخيراً :** الاجهاس الدستوري .

#### عهد الفارس بلا رأس

٩٥ - لما كنا أطفالاً شاهدنا سلسلة من سلاسل الانارة والمفامرات ابوليسيه اسمها سلسلة ( الفارس بلا رأس ) كان يطها فارساً عقوراً ، لا يقتله رصاص البنادق ، ولا طصات الخناجر ، ولا لهيب البران ، وكان يجول هيكلًا بشريا حارب ويقاتل ، يعفر وينحهم الابواب المغلقة ، وله دراعان قويتان ، وساقان مجنولتان ، ولكنه بلا رأس . وكان الكشف عن هذا السر المعنى ، هو قمة الانارة في نهاية السلسلة . لن يطول صبرهم حتى تكمل حلقاتها الثلاثين .

وكان في مصر ، فارس بلا رأس ، ولد عندها ولدت الوظيفة الحكومية بدلولها احديث واستمرت حياته طويلا .

١٠٠ - الحكومي ، تشكل في قاعدة واسعة من جدرانها ، علوها طبقة اقصر قطرا من سائر كبر شاما ، حتى يمتلئ الهرم في الوزارة ، رئيس واحد ، هو اوزير رأس هذا الهرم .

١٠١ - كاد ينفذ ، البنا ، ان يكون هذا الوزير صاحب الجور . في الوزارة ، وأنه راسها كغيره ، في الدبر ، وفيها النابض .

١٠٢ - الملكة السياسية ، وحفائق نوزيع السلطة في البلاد منذ عهد محمد علي الى ان جلا الاحتلال البريطاني عن بلادنا تؤكد ان السلطة الحقيقية كانت دائما في غير يد الوزراء .

وكان محمد علي هو الامر الثاني ، المانع المانع ، المدل المعن ، وكان الجميع ياترون بامرهم ويمسكون حشيشته ، فلم يكن له وزرا ، واستمر الحال على هذا المثال ، حتى كان عهد الحديو اسماعيل ، وبدأ ميلاد النظارة أو الوزارة ، ولم يكن في أيامه من يشاطره السلطة ، أو يتلقى عنه بعضها ليمارسها باسمه ، الا رجل واحد هو اسماعيل باشا المنتشر الذي اسرف في استعمال هذه السلطة ، حتى اشعق الحديو نفسه من نمو نعوذه ، فاعتاله بليل ، على صورة تضاربت فيها اقوال المؤرخين ، فمن قائل انه القى به في النيل ومن قائل ان بعض جنود الحديو فكوا به في ذهبيه بعد ان اعتنوا عليه عدوانا - تسكت عن تفصيله كتب التاريخ المحتشم من قبيل الحياه ، أو ادعائه .

فلما دنت نهاية الحديو اسماعيل أصبح للوزراء

لهم أن يشغلوا الوظيفة الشاغرة ، أصبح لكل وظيفة في الحكومة مؤهل يعتبر جواز مرور اليها ، فرجل النيابة والقضاة يجب أن يتوا التعليم في مدرسة الحقوق الحديوية ، والمهندسون في مدرسة المهندسين حانة ، والمدرسون في مدرسة المعلمين العليا ، أو في مدرسة دار العلوم والاطباء في مدرسة الطب ، ثم انشئت مدرسة الزراعة العليا ، والطب البيطري ، كما اشئت معاهد فنية كمدارس الفنون والصناعات ، ومدارس الزراعة المتوسطة ، ثم انشئت أخيرا مدرسة التجارة العليا لتخريج الموظفين الاداريين والكتابيين ثم وظائف المتوسطة والعليا .

٨ - وإذا أردنا أن نحصي الملامح الاساسية للاداة الحكومية في عهد الاحتلال البريطاني لوجدنا أن أهم هذه الملامح :

**أولا :** صدور قانون عام للوظيفة الحكومية على اختلاف النشاطات ( الوزارات ) والمصالح والدواوين التي تتبعها الوظيفة ، فالتعيين والنقل والترقية والتدابير والاحالة الى المعاش . لها جميعا دستور واحد يخضع له جميع الموظفين سواء كانوا مهندسين أو أطباء أو مهندسين .

**ثانياً :** إنشاء نظام واحد لبياء الاداة الحكومية ، بسن الوظائف من دها . . . . . الى فئات أو درجات أو سلال ، والحدود التي اصحاب هذه الوظائف في محليهم هذه المراتب . وسمى هذا النظام بالكادر اقياسا للقط الفرسى وقد شاع هذا اللفظ وذاع ، واصبح من اشهر الألفاظ وأكثرها تداولاً .

**ثالثاً :** تفرقت لمجلس النظار الذي سمي بعد ذلك بمجلس الوزراء ، سلطة استثنائية في العزل والتعيين ، يتحرر بعضها من قيود القوانين الحاكمة والضابطة للوظيفة الحكومية في التعيين والنقل والترقية والاحالة الى المعاش .

**وأخيراً :** نشأت الى جانب ( الكادرات ) العامة ، على مر الأيام ، كادرات خاصة لبعض الوظائف ، كالقضاة ، والسلك السياسي ، ورجال الجيش .

٩ - لكن سر هذه الخصائص العامة للاداة الحكومية في عهد الاحتلال لا قيمة له الا اذا احاطا علما بالخصائص الروحية الملازمة للاداة الحكومية . في هذا الطور من تاريخنا الاداري .

ويمكن أن نطلق على هذه الخصائص الاسماء التالية :

**أولا :** عهد الفارس بلا رأس .



سلطة ضيقة النطاق في أمور نظارتهم التي كانت يسبب حداثة ميلاد هذه الوزارات ، قليلة الشأن . فلما جاء الاحتلال ، وتوفي الحديو توفيق ، وولى الحكم ، الحديو عباس الثاني وأوصيه شهابه ، وتأنره بالزعيم « مصطفى كامل » أنه يستطيع أن يخرج على سلطة الاحتلال ، أرسل وزير خارجيه البريطانيه برفيه مشهوره أعلن فيها ، أن على الوزراء المصريين ، أن يسلموا ويطيعوا ، لمشورة ممثل الاحتلال البريطاني .

فأصبح الوزراء ، بلا سلطة ، وبدن العارسي الذي يعمل بلا رأس ، حياته بصورة غلثيه في مصر . فكان الوزراء ، موظفين إداريين كبارا ، لا يؤذن لهم بإقحام أنفسهم في شئون السياسة العامه للدولة ولا في الشئون العامه للوزارة ، فلم يبق أهمهم الا ميدان واحد يفسرولون ويحولون فيه . هو تصريف شئون سفار الموظفين ، والمتوسعين منهم ، بالترقية والنقل ، وأصبح في المواسم المعروفة في بلادنا ، ما سمي بحركه تنقلات الموظفين ونا كانت هذه الحركات ، هي ما ينفس به الوزراء عى أنفسهم ، فقد أسرفوا في هذه الحركات ، عادا شعرت في الصحف ، ملأت أهازها عنها . وحاصف الوصفون أهداها وقراؤه ، ثم شغلوا بها أياما طويله . ثم يصدر الوزير المجدله ، أو الوزير الأخرى ، وتمتخ المعلقون بمادة حيز

١١ - ولكن معهم لماذا حتى لا يمتنعوا من يقع رأيي يجب أن نذكر أن للاحتلال البريطاني دستور غير مكتوب منذ جثم بجيشه في بلادنا . تقضى أحكام هذا الدستور بالآتي :

١ - السياسة الخارجية من حق الاحتلال البريطاني وحده .

٢ - السياسة المالية والاقتصادية من حق الاحتلال البريطاني وحده .

٣ - الشئون الكبرى في الوزارات والدواوين يضعبها المستشار البريطاني في الوزارة وينفذها الوزير بلا معارضة ولا مناقشة .

٤ - الشئون ذات الأهمية الخاصة يعصلي فيها الموظفين البريطانيون في الوزارات المختلفة كمفتشي الداخلية والمالية .

٥ - ما عدا ذلك يمارسه الوزراء .

٦ - للخديو سلطة مطلقة في الأوقاف والمعاهد الدينية .

وقد ترتب على تطبيق هذا الدستور أن الوزراء أسرفوا إسرافا شديدا في تنجيم المسائل الصغرى ،

من تعيين العراشين والسعاة ، ومن الموافقة على شراء مكتسة وأوراق للكتابة .

وأصبحت هذه الطاهرة ( عامة مستبدية ) تلازم الأداة الحكومية ، وقد أعيت طلس الأطباء . فقد حاول هؤلاء الأسياء أن يعالجوها بما سمي باللامركرية وبما سمي بإنشاء مجالس المديرين والمجالس البلدية ، والقروية ، وبتخفيف الرنتين الحكومي أو تبسيطه ، أو من الأداة الحكومية . فأخفقت هذه المحاولات جميعا .

فان الوزراء الذين روى التاريخ أن أحدهم قل عندما عرصت عليه أوراق ليوقعها أشار بيده أني حانة الموضوع فوق مكتبه : هالك الوزير ، فوق المكتب ، وقع به ما تشاء (١) هؤلاء الوزراء الذين حرموا من السلطة الحقيقية على هذا الوجه كان من المسميخ نظامهم عن التثبيت بتمتسات هذه السلطة ، المتساقط من مائدة المعتمد البريطاني أمثال كرومر وكشميسنر ، وعائفة المستشارين اسرطبيين أمثال دنلوب وسكوت ، وكبار الموظفين .

كان لا بد لانفاذ الاداة الحكومية من استئثار الوزراء بالموطنين بالثافة والحقير والمصمبى . أن يدروا على التفكير في السياسة . طاب هذا السعير . وبجملوا .

ولكن الامور لم تسمح لهم بذلك . فان الاحتلال اصغر أن ينزل شيئا فشيئا من بعض سلطات المعتمد البريطاني أو المندوب السامي ، أو السعير البريطاني ، وهي أسماء لمحتل الاحتلال تفقيرت على الزمن ، لما كان ينزل عنه ، يتعلمه في الحال ، الحديو أو السلطان أو الملك ، ليبقي الوزراء موظفين إداريين كبارا ، لا يعرفون ما هي السياسة العامة ولا يتذوقون طعمها ولا يفورون على أداها بكاليفيا .

فبعد تصريح ٢٨ فبراير ، أصبح ( الملك ) أو ( السراي ) هو صاحب السلطة الحقيقية فيما نخل عنة الانجليز ، وبات معروفا أن حسن تسمعات أو ذكرى الابراشي أو أحمد حسنين وأخيرا محمد حسن ، وبولي ، وأمثالهم ، هم صانعو السياسة العامة وموجهوا الوزارات الحقيقية . وأن أواهم تصدر من تاه ليلى ، أو عوامه ، أو . . .

فإذا انحسرت سلطة الملك لفترة تدوم شهورا ، انتقلت السلطة إلى رئيس الوزراء ، ولكنها لا تلبث

(١) مذكرات الدكتور محمد حسب هيك .

حتى تسترد منه ، ويقال ويحل عليه غضب  
( السراى ) .

كان هذا التراث الإدارى ، عقيدة العقد فى  
اصلاح أداة الحكم .

فكل من سولت له نفسه فى الماضى ، أن يهاجم  
( الأسد ) فى عريته ، يكس على عيبه لأن الأسد ،  
يبتلى به فى التو ، فريده تقيلا ، أو يرده مذعورا  
والأسد هنا ، هو الهيام الشديد بالتقيد دون  
التخطيط ، وبالتفاصيل دون العموميات ، وبما  
يعمل عنه ، ويشار اليه دون الباقي العميق ، فى  
القواعد التى هى بطبيعتها أطول عمرا ، وأعمق  
للناس .

ولا تحسبن ان الثورة لم تعان من هذا البلاء  
الإدارى المعين ، بل انها اصطلت بئاره وشكت منه  
مر الشكرى ، فقد أنشئت مجالس للتخطيط ،  
ففرقت حتى الآن فى التنفيذ ، وأصبح هناك  
وزارتان وزارة مواصلات فعلا ، ووزارة مثلها فى  
المجلس الذى اقترعى فيه ، أن يترفع على التنفيذ  
ويبأى عنه ويحاول أن يكابد التخطيط ويصنع  
السياسة ، ويدع لغيره أن ينفذها ، ويتابعها ويصوبها  
ولقد أعانت التقاليد الصحفية فى بلادنا على تفاصيل  
هذه العادة ، وتبنيها ، فقد درجت الصحف على  
معيد درائها على متابعة أخبارها من أفعال  
أوراء ، رمزاتهم و ثروست ، والى غير ذلك .  
قرارات وزارية ، أو نقل موظفين أو تعيينات .  
أو تأديب موظف .

وأصبح الوزير الخطير فى نظر الراى العام ، هو  
من يكسب عن مقابلاته ، وزياراته وحركة تنقلاته ،  
وأحيانا عن أخباره الخاصة ، وهى أمور بطبيعتها  
لا تهم أحدا ، ولا يجب أن تهم أحدا ، ولو نظرت فى  
مصحف العالم الكبرى لما وجدت هذا الهذر التافه ،  
فى أنهارها ، إلا أن تكون أنهارا أعدت للتسلية  
والترفيه مما يسمى ( ثرثرة ) .

فلو اقتصرنا الصحف فى الماضى على نشر صور  
الوزراء ، الى جانب القرارات الوزارية التى يصدرونها  
أو القوانين التى تصدرها الدولة وتدخل فى اختصاص  
هؤلاء الوزراء ، ولو ناقشت القوانين والأفكار  
المختصة بالسياسة العامة ، لأعانت الوزراء على  
الانضغال بالسياسة دون التنفيذ وبالموميات  
والكليات ، دون التفاصيل ، وبالأفكار دون الأشخاص  
وبالباقي فى الأمور دون العابر الذى يستهلكه مر  
الأيام القليلة .

١٢ - وقد انعكس أثر هذه العاهة الإدارية

على المجالس التى يوحى اسمها بأنها مجالس السياسة  
العليا ، وعلى رأسها مجلس الوزراء .

فقد مر بنا أن مجلس الوزراء استثنى من  
الخضوع للقواعد الخاصة بالوظيفة ، وأن من حقه  
أن يفصل من الموظفين كبارا وصغارا من يشاء بلا  
قيد ولا شرط فأصبح من الأعمال المفصلة لهذه المجالس  
أن تفصل كبار الموظفين المنتخبين الى خصوم الوزراء ،  
وتعين أقاربهم وأصدقائهم وأنصارهم . ولما هيئت  
المستوى العكسى والروحى فى هذه المجالس الى هذا  
الدرك امتلا جدول أعمال مجلس الوزراء بمشكلات  
من المسائل والأمور الصغيرة التى لا تليق بالمجلس ،  
والتي لا تستاهل دراسة عليا ، ولكن لازتباط  
هذه الشئون بمصالح الوزراء وعائلاتهم ، وبما  
يتشغل ذويهم عادة ، أصبحت على السطح ، واستأثرت  
بالكثير من الاهتمام ، ولقد عملت الحكومة منذ سنة  
١٩٥٢ على تنقية أعمال هذا المجلس من هذه التوافه  
ليخرج للكثير من الأعمال ، ولوضع السياسة العامة ،  
ومحيطها .

مهد ( المارسى بلا رأس ) هو المهذ الذى باضت  
فيه : درجت . عيوب الأداة الحكومية ، وكل تفكير فى  
معالجة هذه الأداة ، يجب أن يبدأ بالتأمل فى آثار  
عدها . سوف فى صرحها ، يحدد من  
معدلاتها .

### تولى الموظفين وإرباب المعاش

١٣ - فى الفصل الأول فى هذا البحث ،  
اشتهر فى عدد شهر أغسطس من المجلة أن سعد  
وعلول ، شككا الى الدكتور محمد حسين هيكل من



الاقتصادية والمصارف المالية ، الملوكة للاحتلال وللأجانب .

لذلك وضع الاحتلال خطة محكمة ، نفذها بتجاح باهر ، تؤدي إلى جعل الوظيفة هي هدف كل مصري يريد أن يزيد من دخله ، أو أن يحصل على دخل ثابت ، يقيه معاش مستقر .

ولذلك يحق لنا أن نقول بلا أي مبالغة ، إن مصر شهدت تطبيعا محكمة طوال عهد الاحتلال تناول كل واحة النشاط في البلاد ، سواء كانت تعليمية أو اقتصادية أو إدارية .

والأجانب لكي يخلقوا هذا الميل الثابت عسدهم مواهبهم المصريين ، أي الميل إلى الوظيفة ، بدأوا بالتعليم . فحصلوا أولا الحصول على الشهادة هو جوار المرور إلى الوظيفة ، وحصلوا التعليم المؤدى إلى الشهادة ، داعيا إلى كره العمل التجارى والزراعى والصناعى ، فملأوا برامج التعليم ، وكتب الدارسه بالجانب النظرى ، واضعوا ما استطاعوا الجوانب العمليه والتطبيقية ، وانقصوا من قدر النشاط التعليمى ، واسمى بحق التخصصية المستقلة .

وبعد نجاح نجاحا باهرا فى كل ما قصدوا إليه ، وضعوا ، بعد اخرجوا أعدادا من ائمة الدين ، من بين من هم العام بلغة بلادهم ، وبكفايتهم فى اللغة ، من بين من هم العام بلغة بلادهم ، ولكن كان جوهر التعليم ، طبعه دون غيرها .

ولما كان الحصول على المؤهل العالى ، هو السبيل إلى توظيفه عمليا ، ولما كانت الوظيفة العليا هي قمة المجتمع في مصر ، فقد تنافس النشأ في الحصول على هذا المؤهل ، والتجلى به ، انصرفوا جميعا عما عداه ، وأسبغ عليهم النظام القائم من صنوف التكريم والاحترام ، ومن الزايا المادية ، والأدبية ، ما جعل التفكير فيما عدا الوظيفة أبعد الأمور عن خاطرهم . ١٤ - والعجيب أننا درجنا ، بعد أن ارتفعت يد الاحتلال عن الكثير من مرافقنا على الشكوى من تضاعف عدد الموظفين ، ومن ارتفاع اعتمسادات الوظيفة . واعبات الغلاء والمعاش ، دون أن نذكر في مواجهة أصل هذه الملة ، وهي كائنة فيما كان يتلقاه أولادنا في مدارسهم من مواد تكرهم في الأعمال الحرة ، وتبعدهم عن التفكير الصناعى والتجارى ، بل حتى في الزراعة نفسها ، دون أن يفر في أحاس التربية والتعليم في مدارسنا . لقد غرنا البرامج كثيرا ، فأصغنا مواد كثيرة حديثة وحذفنا مواد كثيرة قديمة ، وسما عدا حصة سريحا انزوى القديم والمعاصر ، واحتفظنا بالاقتصاد السيمى وبعلم النفس وتوسعا

الضغط الذى كان يقع عليه ، من السراى ، ومن الاجلير ، ومن الموظفين ، فلما أعلن الدكتور عسكر عن نفسه من أن يكون اوضون اصمرون . وهم تابعون للدولة وخاضعون لقوانينها ، قوة توضع إلى جانب المحتلين ، والسراى ، وهما سلطتان ، تكادان تكونان أجنبيتين ولكنه لم يلبث حين تولى الوزارة بعد بضع سنين ، أن عرف معنى ما كان يقوله سمسعد زعلون .

ولكن لكي نعلم هذا القول يجب أن ننظر في جدول صغير يبين لنا ميزانية الدولة في سنة ١٩٣٠ مثلا ، وما يستولى عليه الموظفون في هذه السنة من تلك الميزانية كاجور - فضلا عن المعاشات واعسانات علاه المعيشة .

كانت الميزانية في	وكانت الاجور والمرتبات
١٩٣٠ ٢٩ مليون	١٤ مليون
١٩٤٠ ٤٢ مليون	١٥ مليون

فلما كانت سنة ١٩٥٢ بلغت ٢٠٦ مليون وبلغت الاجور والمرتبات والمعاشات ١٠٠ مليون و ٦٥٤ ألفا

ومعنى هذا ان ما يتقاضاه الموظفون من سراجوا الدولة كاجور ، معاش ، وكبحر .. . احياب اخرى يبلغ متسلس ما تنفقه الدولة على الامساك والمشروعات والخدمات .

وقد أورد الحبير متعكر الذى استفسره الحكومة في سنة ١٩٥٠ ليدرس نظام الوظائف في بلادنا ، ويمترح الحلول لمعالجة تصخم اعتبارات الوظائف ، ومشاكل الموظفين ، والكادرات الكثيرة ، أورد هذا الحبير في تقريره ان نسبة عدد المشتغلين بالوظائف الحكومية إلى عدد سكان البلاد هو ٢٠٢٪ في حين أنها في بريطانيا ١٣٪ وان الحكومة المصرية تنفق من ميزانيتها على الموظفين ٣٥٪ في حين تنفق بريطانيا عليهم ٩٪ وليست هذه الخفايا في ذاتها بالشئ الذى يغرق اما مثار الاشفاق من هذه النسبة ما تدل عليه .

للاحتلال البريطانى ، كان هو واضع السياسة الاقتصادية والمالية للبلاد ، ولذلك كان يضمسح خطط الاقتصاد المصرى على أساس جعل الوظيفة الحكومية هي العمل الوحيد المجزى من ناحية والمضمون من ناحية اخرى . ذلك لان فتح أى مجال آخر من مجالات النشاط الاقتصادى أمام أبناء البلاد ، سيقلب خطط الاحتلال الاقتصادية رأسا على عقب فاشتغال المصريين بالتجارة أو بالصناعة ، أو حتى بالرعاية على نطاق واسع ، وبالطرق الحديثة ، سيؤدى إلى خلق مزاحمة للبيوت التجارية ، والمؤسسات

أما الشعب فأمره لا يتدخل في الحساب ، إلا بوصفه  
عميلا أى زبونا للدولة .

لذلك كله الزداد التكاليف على الوطنية ، والحصر عليها ، والتعلق بها - ولما زاد عدد الموظفين ، على مر الأيام ، باعتبارها النشاط الوحيد المربح والمفتوح للوطنيين الذين لا يعملون في الزراعة والتجارة ، زادت أهمية الوطني طبعه ، ولما صدرت القوانين الشاملة للأحكام الخاصة بالوضع عيننا بقرية وعلا وبدأ فصلنا ، زاد الاحساس بهذه الصلة وبأكانت هذه الطبقة - فوق كونها أكثر أثر للعمليات مرابا هي مجتمع فقير - هي أكثر طمعا بقادة عليها ، فقد أصبحت أكثر الطبقات

يا أيها الحارس حريصا على منة وعلى سياسة الإنقاذية . والمالية ، والتعليمية ، وهي حوزة متكاملة لسياسة واحدة ، فقد صاغ الوظيفة صيغة يجعل شاعبيها في خدمة هذه السياسة ، فحرص على ألا يفرضهم وتضاعفت ( السراى ) والحكومات المتتالية في مآلاتهم . ونتج عن ذلك أن الوظيفة أصبحت في خدمة الموظف ، وليس العكس . وكان من آثار هذه العقلية ، أن أصبح مرتب الوظيفة مرتبطا بالمؤهل الذى يحصل عليه الموظف ، لا بالعمل الذى يؤديه . مع أن المواطنين لا يهتم أن يكون سائق السيارة مثلا بلا مؤهل أو كان مهندسا ميكانيكا ، كما لا يهتم مشغولى الصحيفة ، أن يكون باعها حاصلا على الابتدائية أو على الليسانس أو بغير مؤهل علمي ، لأن الجريدة تاتي يشرها في الحالين هي هي .

في المواد الرياضية والطبيعية في القسم العلمي ،  
وكرر بقي المعلم عندما أكثر إحصاءاً بأجواب التلاميذ  
من الجواب العلمي ، ولا أدل على ذلك من أن عدد  
المدارس الصناعية والزراعية التي فتحها أقل بكثير  
من جدار المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية التي  
فتحت فصولها لاستقبال أولادنا ، ولا يزال التعليم  
الجامعي هدف كل طالب سواء توافرت له الموهبة  
والاستعداد أم لم توافر وسنذكر دليلاً على ذلك أن  
مجانبة التعليم العالي لم تنقر في الاتحاد السوفيتي  
إلا بالنسور الصادر في سنة ١٩٦٦ (١) ، أي بعد  
قيام الثورة السوفيتية في سنة ١٩١٧ بنحو عشرين  
عاماً بينما تقررت مجانية التعليم الجامعي والعالي في  
تونس التي تكمل حتى الآن أعمالها الخامسة عشر ،  
في تضم سنوات \*

١٥ - وقد جزم عن اسبقه رتبة اجد في  
العمود الاخرى وسمى . بـ ٧ . ا ب  
عليهم عليه المذهب الذي كانت يجرى به، مما هو مستحب  
التأويل والعلماء منذ سبعين سنة أو يزيد .

(١١) الدكتور الخوافي للأستاذ فؤاد شليم \*



١٦ - وكانت احوال التي تتمتع عنها الافكار ،  
 مما كان يندرج تحت عنوان الإصلاح الادارى ، أقرب  
 الى توفير اصنامات للموظفين ، دون رفع مستواهم  
 الحادى ودون النظر فى المسميات الادارية العديدة ،  
 وفى تغيير اسمائها ، وتعديل مسمياتها ، وفى تغيير  
 طبيعة العلاقات بين الموظفين والمواطنين فقد كان اهم  
 ما نعد فى مجال الإصلاح الادارى ، هو انشاء  
 مجلس الدولة سنة ١٩٤٦ ، ودبوان الموظفين سنة  
 ١٩٥١ ، وهما هيتان حميان ، فى الغلب الأعم ،  
 الموظف من شهوات الحكومات ، وسوء استعمال  
 السلطة والانحراف بها ، ولا يجسدان احد فى ان  
 اختيار الموظف وتعيينه وترقيته بعيدا عن الشهوات  
 الحزبية ، والأغراض الشخصية وبناء على قواعد  
 عامة ، مما يوفى للادارة الحكومية الاستقامة والكفاءة ،  
 بتعيين الموظف الصالح ، وبجسديته فى الأوامر  
 المافية للمدالة والمتعدية للقانون ، ولكن لم يبدل  
 الى جانب انشاء هذه الهيئات المنطوية على ضمانات  
 وحمايات لحقوق الموظفين ، جهد مساو ، لاقامة البناء  
 الحكومى على أساس روحى جديد ، مع محاولة صرف  
 الشبان عن الوظيفة الحكومية ، وزيادة أعداد الموظفين  
 قنيا وصناعيا للعمل فى مجالات جديدة .

١٧ - هذه المشكلة ذات أهمية  
 فأصبحت الحكومة مضطرة الى  
 عن حاجتها من الموظفين ، وهبط مستوى الموظفين  
 للزيادة الفاحشة فى طلبه الكليات والمدارس  
 النظرية ، مع بقاء الأساس القديم لتكوين الوظيفة

والموظف معا . ولكن لم تكن ثورة سنة ١٩٥٢ لتحل  
 بأن تحقق شيئا من اهدافها مع الجهاز الحكومى  
 القديم ، الأمر الذى فطنت اليه كل ثورة أخرى .  
 سواء كانت من ثورات اليسار أو اليمين . فتبايلون  
 قلب الجهاز الحكومى الفرنسى رأسا على عقب ، ولينين  
 قال ان التخلص من الجهاز البيروقراطى القديم  
 بأكمله وفى الحال ، والبدا فى انشاء جهاز  
 جديد ليس هو الكمال حسب ، ولكنه أيضا مهمة  
 مباشرة وصحية لثورة الطبقة العاملة (١) فى حين  
 قال ستالين : « لو أن لدينا الطعام الصالحة فى  
 الصناعة والزراعة والنقل والجيش فان دولتنا لن  
 تقهر ، وان لم يتوافر لنا هذه الطقم فاننا سنوف  
 نرحف على بطوننا (٢) »

## الحمل الثورى والاجهاض الوطنى

١٨ - أشأ الاحتلال الجهاض الحكومى ليحقق  
 أعراس هذا الاحتلال فتتق هذه الأعراس على  
 أحسن وجه . وتشعر بعض المصريين من كانوا  
 يرون ان سبيل التقدم ، هو التعاون مع الاحتلال ،  
 وبحسن الاداء الحكومى ، وزيادة نصيب المصريين  
 فى وظائف هذه الاداة والترقى فيها ، ان الاحتلال  
 يسدى لمصر خدمات جليلة ، وعبر عن هذا الرأى  
 حافظ ابراهيم فى بعض قصائده اذ راح يعاتب  
 سلطات الاحتلال لأنها كانت تختار فى الماضى من  
 ابنائها للوظائف فى مصر ، الأكفاء الممتازين ، ثم  
 أصبحت ترسل لها من تنقصهم الدربة والتجربة ،  
 وقال شفيثا فى هذا المعنى أحمد لطى السيد فى  
 معالنه بالجريدة .

ولكن الى جانب هذه المدرسة المعتدلة ، كانت  
 مدرسة الحزب الوطنى تهاجم الاحتلال وسياساته  
 الاقتصادية والتعليمية واساليه فى الحكم ، فأصبح  
 لاداء الحكومية عند طائفه من المثقفين المصريين  
 ، طلبه اى مدارس العليا والمحامين والأطباء ،  
 وبعضهم اشبان ، وطيفه غير الوظائف التى رسمها  
 الاحتلال وحدها ، فمع بعد بناء السدود والخزانات  
 ، قام الحزب واصرف - وحماية الأمة ، هى  
 المدرسة الوطنية ، لقد طالب مصطفى كامل  
 المدارس والثغاية بالصناعة ،

لقد تشن حملات شديدة الوطأة على  
 صم الاحتلال الذى اسقط الفلاحين من حساباته  
 والذى قضى على الحكم المحلى ، وعلى الصناعات  
 الوطنية ، والذى لم تمتد يده بالإصلاح الى نظام  
 الضرائب ومجالس المديرات والبلديات ، وبفضل  
 هذه الحملات أصبح من المأمول أن تولد فكرة جديدة  
 للحكومة ووظائفها ، وللموظف ورسائله ، وقد  
 استمرت هذه الحملات ، وتعددت الدراسات فى  
 مؤتمرات الحزب الوطنى فى الداخل وفى الخارج  
 فى هذه التواخى جميعا ، حتى لم يعد الشك يساور  
 أحدا فى أنه حينما تيسر يد المصريين على الاداة  
 الحكومية ، مستندون فى عروقتها دما جديدة ،  
 وستستهدف أهدافا جديدة ، وفى أن الموظفين المصريين  
 سيخلفون خلفا جديدا . ولكن الحمل الثورى الذى  
 استمر من سنة ١٩٠٠ أو قبل ذلك بقليل اضئ الى  
 رة سنة ١٩١٩ ، وهذه الثورة أفضت سريعا الى  
 قيام الحكم الدستورى سنة ١٩٢٣ فلم يكن هذا  
 الحكم ميلادا بل كان إجهاضا وطنيا .

١٩ - قامت الثورة فى أعقاب الحرب العالمية

(١) ، (٢) البيروقراطية والانتراكية - لعدكتور عبد الكريم  
 درويش .

لثورة ، التي بلغت ربع قرن نفيها ، في مجال إصلاح أداة الحكم ، أمرا عظيم الاعمية ، ذلك هو تأكيد فكرة أن الحاكم هو خادم الشعب ورأى مصالحة ، لأنه خاضع لرقابه هذا الشعب ، ولزم بالاستماع لتوجيهاته وإرشاده ، ففي هذه الفترة ، فترة صحافة الحزب الوطني ، ثم صحافة ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها كان الوزراء ورؤسأؤهم ، هدفا لحملات كتاب أقياء ، اثلاث قولهم شبحا ، واتسع نطاق الحملة النقدية فتمثل الحيدري ذاته ، وتجمعت عناصر الفخاخ الوطني ضد الاحتلال سريه وعلميه ، فانهى عهد الحاكم المقدس المعصوم الذي لا يخطئ ، وبدأ التمديد بالتكاليف الوظيفية ، وبالسخرية من الموظف المبعأ المتعطر ، والموظف الجاهل المتعالم ، والموظف الذي يستند في منصبه ، ويأخذ بيده في الترقية ، شقيقه الوزير ، أو أبوه السعير ، أو حموه النائب ، صحيح أن هذه الحملات سارت جيا إلى جنب مع استعسا نطاق الفساد الخفي والتدهور في كفاية الوظيفة والموظفين ، إلا أن ذلك لم يصل دون أن تبني البذور التي يبرها تمرر عمل الثوري في التربة لتنتظر العلي مقل عن نفسها فيه .

الأولى ، على أساس الظالمية بالاستقلال ، ولكنها لم تلبث حتى تركت الاستقلال جانباً ، وأصبح الدستور هو محور الصراع بين الأحزاب ، والوصول إلى مقاعد البرلمان هو غايه هذا الصراع ، فلم تعد الأداة الحكومية ، وسيلة الثورة الى عهدنا السامى الاول ، هدف الاستقلال وتحرير الوطن ، بل وسيلة الاحزاب الى تحقيق طامعها الدنياء ، وفي ارضاء الانتصار ، ومبالاة المشايخين والانتباه ، ومضاورة الخصوم والاعداء ولما نالت الحزب اخريه ، لا تتطلب الكفاية ، ولا دوى المواهب اخلعيه ، بعد نالت الأداة الحكوميه تحت صريبات هذه الحزب الفاحليه ، وبدأت انماصيب الكبرى ، مناصيب الخاصص والمديرين وو نلاء الموراثات ومديرى اصالح بين اصهار كل حزب ، على فترات متعاقبه ، بللل حرب دوزة دنوم يصعه شهر ، يعم فيها بالسلطه ويتربع اصهاره في دستها ، ثم لا يلبث أن يحل الدور على غيرهم . فيتر لوبها على أمل العودة اليها . في هذه المنغرات الشناقيه اجمت دواويل الحكومه بعداد هائله من الاصهار والمؤيديين ، لا عمل لهم ، ولا نعم فيهم .

ورد مرض اوداه حلقويه  
فصب الاحرپ في يادى  
لم تلبث حتى اجهت الى  
ادنى الدرجات الى اعداء  
الكبر. في فوجها عمر  
ويطرق مكافحتها ، ثم اعلان  
اعتبارها من الامراض المتوطنة  
التي ادى الى التمييز في انشاء  
مجلس الدولة ، ثم ديوان

وسنستعرض في الفصل التالي من هذا البحث أن عصر ، لم تكن حالة فريدة بين الأمم ، فما يتعلق بنفس داء المحسوبية في الآداة الحكومية ، ولكن مما كان يخفف من أثر هذا الداء في الدول الأوروبية والأميريكينة أنها كانت دولا مستقلة ، وغنية ، مما قلم يميز العبد المثلث الشيفيل إياها في داخل تلك البلاد، يتلخ من هذه الحرب الداخلية ، ويزيد من آثارها الوحشية ، فضلا عن أن الوظيفة الحكومية لم تكن تلعب نفس الدور الذي تلعبه هذه الوظيفة في حياة بلادنا فالجزء الأكبر من نشاط الدول الأوروبية القومي تقوم به الشركات والأعمال الحرة ، في حين انحصرت نشاطنا ، في العمل الحكومي ، وبقي النشاط القومى هامشيا ومعلقا على إرادة السلطة الحكومية .

٤٠ = بيد أن حملات مصطفى كامل ومحمد قريش،  
واندلاع ثورة سنة ١٩١٩ وإن انتهت بما سمي «سنة  
الاحتجاج الوطني»؛ كل ذلك حقق في الفترة التالية



الدكتور عبد الغفار مكاوي

في نفس الموضع ، فلا يملكون الا أن ينظروا الى الامام  
لبروا ما يواجههم . انهم ، بسبب هذه القيود  
والسلاسل ، عاجزون عن ادارة الرؤوس فيمسا  
حولهم . في استطاعتهم مع ذلك ان يصيروا نورا  
يأتي من أعلى ومن بعيد ، وان كان يبعث من نار  
تلمع حلقهم . بين النار وبين المقيدين بالسلاسل  
( أعني في ظهورهم ) يمتد في الجهة العلوية طريق  
ينى على طولها - تصور هذا - حائط منخفض شبيه  
بالاسوار التي يقيمها المهرجون ( أصحاب الالعاب  
سحرية ) - على حرسهم حشيم

~ قول عبد مارد ~

~ من كذالك كيف يعبر نفس على صول مد  
الحائط الصغير حاملين مختلف الأشياء ، من تماثيل

يمهد افلاطون للحديث عن رمز الكهف في نهاية  
الباب السادس من جمهوريته . لكن الحديث نفسه  
يبدأ مع بداية الباب . ان مسقراط الذي يجري  
افلاطون على لسانه كل فلسفته ، يتحدث الى  
جلاوكون . الاول يصور الحكاية ويصف الكهف ،  
والثاني يعلن عن دهشته التي تستيقظ في نفسه  
شيئا قشينا . لنسمع الحديث مما قبل ان تبدأ في  
الكلام عنه : -

مسقراط : والان ، قارئ طبيعتنا ، من وجهة  
نظر التربية ونقص التربية يمثل هذه التجربة .

تأمل هذا : اناس يقيمون تحت الارض في  
مسكن أشبه بالكهف - مدخله الممتد الى أعلى يواجه  
ضوء النهار . في هذا المسكن يقيمون منذ الطفولة ،  
مقيدين بالسلاسل من سيقانهم ورقائهم ، بحيث يطلون



— الامر كذلك .

وما يستشف بهنورها ( بعد ان تجاوز ذلك ( اى ما  
كان ظلا وانكاسا فحسب ) .

— هاذا بحث اذن لو انه تذكر مسكنه الاول وتذكر  
المعرفة التى كانت سائدة فيه والمساجين الذين  
كانوا معه ؟ الا تعتقد انه سيسعد بهذا التغير الذى  
حدث له بينما يأسف لاولئك ؟  
— اسعنا شديدا !

— فاذا حدثت فى المكان القديم ( بين من كانوا  
يقيمون فى الكهف ) جوائز والوان معينة من التكريم  
لكل من يرى الاشياء العابرة رؤىة حادة ، وتذكر  
ما يمر منها فى المقدمة ، ثم ما يتبعها أو ما يتفق  
مروره معها فى وقت واحد ويكون اقدرهم على التنبؤ  
بما سيأتى منها فى المستقبل قبل غيره ، اعتقدت انه  
( اى ذلك الذى غادر الكهف ورأى نور الشمس  
والحقيقة ) سيسبح بالشوق اليهم ( اى الى الذين  
لا يزالون فى الكهف ) لسكى يتنافس مع الذين  
مضعونهم موضع التكرم والقوة ، أم لا تعتقد متى انه  
سيعبر ... عنه عموما ... من خدمة

... من ذلك فغير ، ( اى أنه سيفشل ، مثل أخيل  
الذى حمل كاجير حفرى فى عالم العقل العلوى ، على ان  
يقتل ... ) ...  
... ان يعنى ذلك الاراء ( التى

... يقيمونها فى الكهف ) ويعيش على هذا النحو .  
— اعتقد انه سيؤثر ان يحتفل كل شيء على ان  
يحيا تلك الحياة ( التى يعيشونها فى الكهف ) .  
— قلت والآن تفكر فى هذا : اذا حدث لذلك  
الذى خرج على هذا النحو من الكهف أن يهبط مرة  
اخرى الى الكهف وجلس فى نفس المكان ( الذى  
كان يجلس فيه ) ، ان تملق عيناه بالظلمات ، بعد  
رجوعه فجأة من رؤىة الشمس ؟  
— قال طبيعى جدا ان يحدث له ذلك .

— فاذا عاد الى الجدل مع المقيدين الدائمين هناك  
حول الآراء المختلفة عن الطلال ، فى الوقت الذى  
لا تزال فيه عيناه تعشيمان ( من الضوء ) قبل ان  
يعودا سيرتها الاولى — الامر الذى سيتمتفرق منه  
زما غير قليل حتى يعود عليه — ( ألا تعتقد ) انه  
سيعرض نفسه هناك للسخرة ، وانهم سيحاولون  
ان يقنعوه بأنه لم يفاذر الكهف الا ليعود اليه  
بميتين مرضيتين ، وأن الامر لا يستحق أبدا أن  
يشق الانسان على نفسه بالصعود الى هناك ؟ واذا  
حاول احد ان يمد يديه ليفك عنهم قيودهم ويصعد

— قلت : واذا حدث ان أحدا جذب به بالقوة من  
هناك وشده على الطريق الوعر ( الى خارج الكهف )  
ولم يتركه قبل ان يعرضه لضوء الشمس ، ان  
يشعر عندئذ بالآلم والسخط ؟ ان يحس ، وقد وقف  
فى نور الشمس ، بأن عينيه قد بهرهما الضوء  
الساطع ، وأنه لن يكون فى وسعه ان يرى شيئا  
هما يقال له الا أنه حق ؟

— لن يقوى أبدا على ذلك ، أو لن يقوى عليه  
وجاء على الاقل .

— اعتقد ان الامر يحتاج الى التعود اذا كان عليه  
ان يرى ما هناك ( اى خارج الكهف فى ضوء  
الشمس ) انه سيستطيع اول الامر ( نتيجة لهذا  
التعود ) ان ينظر فى يسر شديد الى الطلال ، وسيكون  
فى وسعه بعد ذلك ان يرى صور الناس وبقيسة  
الاشياء منعكسة على صفحة الماء ، الى ان يتمكن  
اخيرا من رؤىة هذه الاشياء نفسها ( اى الموجودات  
الحقيقية بدلا عن انعكاساتها ) .  
... لا يكون ...  
... ان يرى ...  
... كما يرى السماء نفسها ، ...  
... ان يرى ...  
... ان يرى ...  
... لا شك فى ذلك .

— اعتقد انه سيتمكن فى آخر الامر من النظر  
الى الشمس نفسها ، لا الى صورتها المنعكسة فى  
الماء أو حيثما ظهرت فحسب ( سيتمكن من  
النظر ) الى الشمس نفسها كما هي عليه فى ذاتها  
وفى الموضع المحدد لها ، لكي يتأملها ويتعرف على  
طبيعتها .

— من الضروري ان يصل به الامر الى ذلك .

— وبعد ان يبلغ ذلك سيكون فى مقدوره ان  
يجعل القول عنها ( اى عن الشمس : ) يعرف أنها  
هى التى تضمن ( تعاقب ) فصول السنة كما  
نضمن ( مر ) السنين — تتحكم فى كل ما هو موجود  
الآن فى محيط الرؤىة ، بل انها ( اى الشمس ) هى  
علة كل ما يجده اولئك ( المقيمون فى الكهف ) على  
بعد من الانحاء حاضرا امامهم .

— واضح انه سيصل الى هذا ( اى الى الشمس

بهم انى اعلى ، ( الا تعتقد ) انهم لو امسكتوا ان  
يمسكوا به و ان يقتلوه فسوف يقتلونه حقا ؟

قال - يقينا سيعملون ذلك ( الجمهورية ٧ ،  
١٤ ، ١٥١٤ ، ٢٠ ، ١٥١٧ ، ٧ ) .

ما معنى هذا الرمز ؟ ماذا تدل عليه هذه  
الحكاية ؟

ان افلاطون يتولى بنفسه الجواب . بعد  
الحكاية يأتي دور التفسير ( ١٥١٧ ، ٨ ، ١٥١٨ ، ٧ ، ٥ )

فالمسكن الشبيه بالكهف صورة لمكان الإقامة  
الذى تقع عليه عين من ينظرون حولهم كل يوم ،  
والنار التى تنوهج خلف ظهور ساكنى الكهف ،  
أعلى منهم بقليل ، هي صورة الشمس التى تسطع  
فى الخارج . وقبة الكهف أو سطحه الذى تنطلع  
اليه عيون المساجين ، تصور قبة السماء المرآة  
بالقمر والنجوم . تحت فلك القبة يحيا الناس  
مقيدين بالأرض . انهم يحسون ان ما يحيط بهم هو  
الواقع ، وان ما يرونه هو الحق . لا وجود الا لوجود  
الذى يرونه حولهم ، ولا حقيقة الا لما تلمس يديهم  
ان كانت ايديهم تستطيع ان تلمس شيئا . ان  
هذا المسكن الشبيه بالكهف يشعرون انه . . .  
انهم يعيشون فى بيوتهم ، وتبين . . .  
مطنس ان لست لهم سواء . . .

ولكن ما شأن الاشياء فى حاجج الكهف ؟  
لانعكس الا ظلالها على حائطه ؟ هي رمز لما لايقوم  
للموجود وجود الا به ، وما يجعله يتبدى على هيئته  
التي تراه بها العين . هذه الهيئة أو هذا المظهر  
الذى تتبدى به الموجودات هو مايسميه اليونان  
الايديوس أو الايديا ( المظهر ، المثال ) .  
الاشياء الموجودة خارج الكهف يفرها ضوء النهار ،  
ويتفتح عليها نور العين ، هي رمز للأفكار أو  
المثل ، كما يسميها الفلاسفة . لو لم تقع عين  
الانسان على مظهر أو مثال الكائنات من أشياء  
وبشر وأعداد وأشجار . . الخ لما استطاع أن يعرف  
أن هذا الشيء أو ذلك بيت أو شجرة أو انسان الخ .  
لكن الانسان يحسب عادة أنه يرى هذه الشجرة وذلك  
البيت وما أشبه ذلك من موجودات دون أن يخطر  
بباله أنه لا يرى شيئا مما يرى الا على ضوء المثل .  
ولأن ما يسميه بالواقع ، مما يرى ويسمع ولمس  
ويعد ليس الا انعكاسا لهذه المثل وظلالها . انه يحيا  
حياته بين الظلال والظلال تتحكم فى حياته وعاداته  
وأحكامه وتقيم حوله سجنا يحجب عنه نور المثل

الساطع وراء جدرانه . انه لا يدرك أن هذا السجن  
سجن ، ربما لانه سجن واسع بلا حدران . لذلك يظن  
أن حياته اليومية تحت قبة السماء هي مسرح تجرته  
الذى لا مسرح سواء ، وهي التى يستمد منها المقياس  
والقاعدة لكل ما يربطه بالكائنات من علاقات .

ولكن ماذا عسى أن يحدث لو أن انسان الكهف  
هذا التفت وراءه فجأة فرأى النار التى تنوهج ،  
وعرف أنها هي التى تلقى على الجدار المواجه له  
ظلال الأشياء ؟ لا شك أن تغيير النظرة لن يعقبه  
كشف الفضاء انه فى الكهف يملك الواقع ، ويعرف  
الحقيقة ، لن يخطر بباله أن هذا الواقع ظل ، أو  
ان هذه حقيقة خيال . ان أقصى ما يمكن أن تأتى به  
ان تظل قليلا بالسلوك المعتاد دون أن تفره ، أو  
ترزع الظن المألوف دون أن تهدمه ، من أساسه .  
وانى له أن يعرف شيئا عن الظلال ، وهو لا يريد  
أن يعرف أى شيء عن النار التى تشتعل فى الكهف  
أو عن الضوء المنبعث منها ، مع أن النار شيء  
مصنوع ، ولابد أن يكون مألوفاً لديه ؟ أما ضوء  
الشمس فى خارج الكهف فهو على العكس من ذلك  
حيث لم تقسمه يد الانسان . فعل نوره تتجلى الاشياء  
وبكلها حيا . . .  
فقد نرى صورة المثل ، أما الشمس فهى  
التي تضيء المثل ، ان كلنا او هي صورة لنشأ  
. . .  
الى قد نسميه مثال الخير .

<http://Arch>

ذلك هو التقابل الذى يقيمه عادة بين الظلال فى  
الكهف وبين الواقع الذى تجرته كل يوم ، من ضوء  
النار المشتعلة فيه وبين النور الذى يفر الاشياء من  
حولنا ، بين المساجين المقيدين بالسلاسل وبس  
نحو البشر ، بين الموجودات خارج الكهف وبين  
المثل بين الشمس وبين مثال المثل . غير أن هذا  
التقابل لا يستنفد مضامين الرمز الفنى كله . ذلك  
لانه لا يكتفى بأن يروى لنا أحداثا تجري داخله أو  
خارجه فحسب ، ولا يقف عند تقرير وضع الانسان  
فيه أو فيما وراءه . فالأحداث التى يروىها لنا تصف  
كيف ينتقل الانسان من الكهف الى ضوء النهار ،  
وكيف يمد من ضوء النهار الى الكهف . ماذا يحدث  
فى هذا الانتقال ؟ كيف يتم وما الضرورة التى تدعو  
اليه وما نصيبه من الأهمية ؟

الانتقال من الكهف الى ضوء النهار ومن ضوء  
النهار الى الكهف يتطلب تحولا وتغيرا فيما تعودت  
عليه العين من الظلام الى النور الى الظلام . ان العين  
ترتكب مرتين ، على حد قول افلاطون ، وارتباكها

حقيقته • بهذا الانتقال يتغير كل ما كان مألوفاً للإنسان ويتحول شيئاً آخر • ما كان يحسبه حقيقة يصبح ظناً ، والحقيقة التي لم يكن يعرف عنها شيئاً تتجلى له بعد طول تعود ومراس • انه ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، ويترك مجالاً ليدخل في مجال ، كما يترك وراءه ظاهراً حقيقة ليشاهد حقيقة أخرى جديدة عليه •

رمز الكهف يصور لنا هذه المراحل وكيف ينتقل الناس منها واليه • فهم في المرحلة الأولى يعيشون في الكهف تغلبهم السلاسل من أقدامهم ورقابهم ، وتقيدهم الموجودات التي يقتنون عيونهم عليها ليل نهار • ليس هناك شيء يربطهم بالصالح الخارجى سوى الظلال الصامتة المضطربة التي تنعكس فوق حدار أمامهم هذا ان تتبها اني انها تأتي من عالم خارجي عن الاطلاق • هم يستيقظون وينامون على الأشياء التي تحيط بهم ، وهم يأخذونها معهم أيضا في أحلامهم • وهم يتحدثون ، ان تحدثوا ، عن الظلال التي تهم أمامهم ، ولا تكاد توقظ فيهم أثرا للدهشة • سؤال : • أمثال هؤلاء المساجين لن يعتقدوا في واقع الأمر ان هناك شيئاً حقيقياً غير الظلال • •

من المرحلات • • • فيها هي السلاسل تفك • • • وأمامهم • • • تطغى ان يخرجوا رؤوسهم وأقدامهم كما يشاؤون • صحيح انهم ما زالوا أسارى الكهف ولكن في وسعهم الآن ان يلتفتوا الى ما لم يكونوا يلتفتون اليه • وصحيح ان عيونهم لا زالت ترى الظلال المنعكسة على الجدار ، وأجسادهم لا تزال ترتعش من الرطوبة المنبثقة من الأرض ، ولكن في مقدورهم الآن ان يشاهدوا النار التي تشتعل خلف ظهورهم وأن يقتربوا بذلك كثيرا من الوجود •

اتضححت الأشياء بعض الرضوخ ، واستراحت العين قليلا من الظلال وعرف المساجين ان هناك مصدرا للضوء الشاحب الذي كان ينسكب على الأشياء ، والظلال القائمة التي كانت تتراقص على الجدار • تحررت العيون من الظلال واستطاعت بذلك ان تقترب مما يزيد عليها في الحقيقة • ولكن هل أدركت حقا أن ما تراه الآن ، أكثر حقيقة مما كانت تراه •

ان السجين الذي نال هذه الدرجة من الحرية مازالت في الواقع سجين عاداته • انه سمع منذ أن ما كان يراه من قبل ( أي الظلال ) أكثر حقيقة مما يبين له الآن • •

يكون لسببين فاما ان يخرج الانسان فجأة عن جهله الذي لا يكاد يحس به ليصل الى حيث يتجلى له الوجود أكثر وجودا وأكثر حقيقة ، دون أن يكون قد بلغ درجة من النضج تهيش لذلك ، واما ان يسقط من سماء المعرفة المظلمة الى ظلام المعرفة المألوفة بالواقع ، ويفقد القدرة على النظر الى المألوف والمتاد على أنه هو الواقع •

كما ينبغي للعين أن تتعلم كيف تتعود شيئا فشيئا على النور او على الظلام ، فلا بد للنفس كذلك أن تتعلم خطوة فخطوة كيف تتعود على الوجود الجديد • ان عليها أن تغير نزوعها واتجاهها من أساسه ، كما يكون على الجسد أن يغير من وضعه ، اذا أرادت العين تغير مجال الرؤية • ولسكن لماذا يستغرق التغيير كل هذا الوقت الطويل ؟ لماذا يحتاج التعود الى هذا البطء الشديد ؟ لأنه تغيير يتصل بوجود الانسان كله ويشمل جوهره بأكمله ، ويحول سلوكه الى اتجاه جديد • هذا التغيير الشامل في وجود الانسان وحقيقته هو ما يسميه أفلاطون بالترربة • بآيديا • وهو ما يمر عنه بقوله • نمديا النفس بكميها • • وهو لن • • • حال الى حال • وليس رمز الكهف كله سوى حكاية او صور تجسم لنا طبيعة التربة • • • • • التربة ان سلا النفس ناله ب لبر لم يآ • • • كما لو كنا نصيبها في وعاء فارغ • • • بل بالترربة • • • الاصلية هي التي تغير النفس وتحولها ، فتضع الانسان في مكانه الحق وتعوده على الحياة فيه • وأفلاطون نفسه يؤكد أن رمز الكهف انما هو صورة للتعبير عن جوهر التربة حين نقول في مظلم الكتاب السابع من الجمهورية : • اتخذ لنفسك اذن من مثل هذه التجربة ( التي سيشرحها ويصورها فيما بعد ) نظره الى ( جوهر ) التربة وعدم التربة التي ، تتصل بوجودنا الانساني في أساسه • •

صورة الكهف اذن تعبر لنا عن رأى أفلاطون في التربة • انها تصور المراحل التي تنتقل فيها النفس من الظلام الى النور ، من حالة تسميان للوجود الى لقائه وجها لوجه ، من معرفة الحس والظن الى معرفة العقل واليقين • ولكنها تصور لنا كذلك رآيه في الحقيقة ( أولا : اقول مذهبه ، فهذه الكلمة البشعة لم تكن قد عرفت بعد ! ) ، والتي تحددها بطورها شكل التربة وتجعلها ممكنة •

فالتربة تعني تغيير الانسان كله حين تنقله من مجال تعود عليه الى مجال آخر يظهر فيه الوجود على



ولكن ما الذي يمنعه من اكتساب حريته عسل  
الفور؟ أى قناع هذا الذى لا يزال يقضى عتيته ؟  
ان النار المشتعلة ، على ضيقها واضطرابها ،  
تغشى عينيها ، لقد تحرر حقا من سلاسل الحديد ،  
ولكنه لم يتحرر بعد من قيود التعود .

هنا تنتقل إلى المرحلة الثالثة . فقد صعد  
« السحرة » ، على الطير الهوى ، حرج  
الكهف . حرج ، كما يقول « السحرة »  
شيء ، وأصبح أمامه وصوح .  
تتق عليهما الكهف لم تعد تضطر في الظن والخيال  
الأن كانت ترسل عليهما ناز الكهف . الآن فقد انتقل  
حقا إلى الحرية . لا لأن المكان اتسع فصار بلا حدود  
بل لأن ضوء الشمس يفسر كل ما هو موجود . العين  
تري كل شيء على ما هو عليه ، وكل شيء يبدو للعين  
ويتجلى في مظهره ( أيديوس ) أكثر حقيقة وأشد  
صفاء ما كانت عليه تلك الأشياء التي تضيقها النار  
الصناعية ) في الكهف إذا قورنت هذه الأشياء  
بنفسها بالظلال .

الحقيقة لن تبدأ قبل أن يعود عينيه في الفكر والفكر . وليست التربية الا هذا « التوجه » ناحية الحقيقة بل الى ما هو اكثر حقيقة . ولن تكون التربية غير هذا « التعليم » والتشويد الصائب الشاق على رؤية الحقيقة - فجوه التربية اذن يقوم على جوه الحقيقة ، ولا سبيل الى الفصل بينهما . وإذا كانت ماهية التربية في هذا الاتجاه الشامل متصل للنفس بكليتها ، فانها تظل كذلك محاولة متصلة للتغلب على نقص التربية . وما دام رمز الكهف هو الذي يصور ماهية التربية ويرسم الطريق المساعد اليها ، فهو يصور كذلك الوسيلة الى التغلب على الجهل والغباء والبلاهة وكل مانسيبه بنقص التربية - لذلك لم يكن الوصول الى نور الشمس أو نور الحقيقة هو الغاية الأخيرة من حكاية الكهف بل انها « وتلك هي المرحلة الرابعة والأخيرة من رحلة الكهف » تعود بسجنتها التي تحرر من أغلالها إلى الكهف مرة أخرى . انه يعود الى رفاته السابقين انسانا آخر ، ورسولا للتحور والخلاص ، والحياة بين جسرين ..

« تمت يدرك مدى الخطر الذي يتعرض له « قرقانه المسجون » لا يعرفون أنهم مسجون » والحربة كلمة لا معنى لها . شمسنا « الحقيقة الحيدة التي نعيش فيها » تبع الحسى المشاحب الذي يفتقد عينا الحدث المبرر ..»

« ... » بعد التجربة أو الور ، فليكنك أنهم سيسمخرون به . بل ان المسخرية ستكون أهون مما يتعرض له . فليس بعيدا أن يهجوا عليه . لعضوا قديمه ورقته في الأغلال مرة أخرى والا ليان الامر أيضا - بل ليسكو نه يقتلوه . وهو ممر يعرف أفلاطون تمام المعرفة أنه غير مستبعد في هذا العالم . فلقد راح من قبل أستاذة سقراط ضحكة له . حين يسأل الأفلاطون في نهاية الحكاية : لسان سقراط : إذا حاول أحد ان يعد تدنه أعني عنهم قدومه ويصدق بهم اي اعلى ، ألا تمتدده أنهم له استطاعوا أن يمسخو به وأن يقتله فسوف تتلونه فعلا ؟ حين يسأل هذا السؤال نجد محدثه لا ترد لحظة في الجواب بل يقول بقينا مسفلعين . ذلك لانه قد آمن مع الافلاطون بأن الصراع من أجل الحقيقة ليس مجرد نزاع حول المبادئ، والقيم والأفكار ، بل هو في صميمه ماذا يقصد افلاطون من وراء هذا الرمز ؟

وانه ، كما قلنا ، يقسو بنفسه حين يقول ان الهدف منه هو إعطاء صورة مقسوسة لماهية التربية ،

وماعية التربية هي تحرير النفس الانسانية بكليتها ،  
وتحرير البصر حتى يرى الجوهر والحقيقة . وتحرير  
النفس والظلمة مرادف للأخذ بيد الإنسان على  
الطريق الصاعد الى مايسميه أفلاطون مثال المثل ،  
أو الخير الأسمى ، كما تقول الترجمة الشائعة . لكن  
ما السبب في كل هذه الأهمية التي يضيفها أفلاطون  
على مثال المثل ؟ سيقول ان مثال الخير هو السيد  
الذي يضمن الحقيقة كما يضمن ادراكها ( ٥١٧ ج )  
انه هو الوجود الأسمى الذي يتيح لكل موجود أن  
يتجلى على ما هو عليه ، أو هو الذي يضيء عليه  
الوجود الحق . بل ان من الأمور الواضحة لدى  
الناس جميعا أنه علة كل صواب ( في سلوكهم )  
كما هو سبب كل جمال ( ٥١٧ ج ) انه هو الذي  
يضيء الحقيقة على مايعرف ، ويهيئ ملكته المعرفة  
لأن يعرف ( الكتاب السادس ، ٥٠٨ ) . وكل  
إنسان يحرص على أن يكون على بصيرة في سلوكه  
الخاص أو العام ، لابد له أن يحرص كذلك على  
الآ يقبب المثال عن بصره ( ٥١٧ ج ، ٤ ، ٥ ) .

ان الكهف الملى يرموزه الغنية يجعل لمثال المثل  
أو مثال الخير مكانه الفريد بينها . فهو يقابل النفس  
ذات البهاء والجلال ، ومصدر الدفء والحقيقة . طمأنينة  
انها تتوجه في سنها الأبدى طراح . - - -  
من يريد أن يتجلى بنسورها أن يصدق . - - -  
الصاعد الطويل من باطن كهف 1 - - -  
تسود معرفة الظن والحس ، ويحيك كرتش الظلال  
والأصداء ، الى حيث تشاهد العين متسعده ، وتشمل  
الفسس فتستريح . وهل أدل على خطورة شأنه من  
أن النار الشاحبة المتواضعة التي تصمم المساجين من  
لتصادم في الظلام هي نفسها قبس ضئيل منه ؟ وان  
السجين الذي واثما لخط فراه لا يستطيع أن يستأثر  
لنفسه بهذا الجمال ، بل يستجيب لصوت الواجب  
فهبط الى اخوانه الساكنين ليدعوهم الى الوجود  
الاسمى ، ويشرحهم بالحقيقة الرائعة ؟ ما أنبله من  
رسول منقذ ! انه يعرف ان خطر الموت يهدد به ،  
ومع ذلك لا يتردد عن أداء رسالته : لقد تجاوز  
- - - موسى الى ما وراء المحسوس وارتفع من معرفة  
الامة الى حكمة باقية ، وصعد من الكهف المعتم الى  
الشمس المضيئة ، لا كما يصعد الساكن من البدوم  
الى الدور الأعلى ، بل كما يخرج السجين من كهف  
الظلام والنسيان ليعود المرئي الذي يبين الإنسان  
رمز الكهف صورة تجمع بين صلق الشعر ووضوح  
المنطق . انها التعبير الحي عن الخير الاسمى ، ذروة  
دفقة أفلاطون كلها وتاجها المضيء . وهل تهدف

رحلة الخروج من الكهف - أو قل من هذا العالم -  
الى نور الشمس الساطع - أو قل الى مثال الخير  
الأكمل - الى غاية أخرى غير هذه الغاية ؟ ان فكرة  
الخير هي مصدر العدل والجمال كله ( ٥٠٥ ا ) وكل  
معرفة تحصلها تظل بدونها عبثا لا طائل وراءه .  
لكن الخير ليس هذا الخير الجزئي أو ذاك ، ولكنه الخير  
الكلي ، أو هو مثال الخير الذى يشارك كل ماينطوى  
على شئ من الجمال أو صدق أو انسجام أو بهجة  
تنصيب فيه . أو ليس الخير بعد هذا كله مالا يمكن  
أن يتنازع حوله اثنا ؟

على أن أفلاطون لم يقدم فى أى كتاب من كتبه  
بمعنى محددا للخير .  
وان كان فى إحدى محاوراته المتأخرة «فيليبوس»  
يضع ثلاثة من خصائصه هي الجمال والنجاسة  
والصدق ويجعل منها معايير للحكم على ما اذا كان  
لتنقل أو اللذة أقرب الى الخير .

ويبدو أن المفكر حسين يقترب من ذروة تفكيره  
لا بعد المنطق الذى يسبقه بالتصريف والتحديد ،  
بل قبله - والمؤثر لشريتنا المحدودة : 1 - الى الرمز  
الرمز ، فيستمر من الشاعر خياله ومن الرسام  
مرساة - وهذا - ما فطه أفلاطون في جمهوريته  
من - - - صور بها طرق التزود الشاق  
الى - - - رمز الكهف . هذا الطريق  
الى - - - (المقدمة بأند الكنت) يصل  
الى ضلالتة عميقة بأمل سجين الكهف القديم نور  
الشمس . ولكن كيف له أن يعبر عن هذه الرؤية  
بالكلمات ؟ لابد ان من اللجوء الى الرمز والصورة .  
فالخير الأسمى ، كما يقول في موضع سابق ( ٥٠٧ ) ،  
يكشف عن طبيعته في ولده هليوس (أى الشمس) .  
اسمى الآلهة وأكثرها تألقا في السماء . ولكن  
ما العلاقة بين قوة الصبر وبين اله النور السماوى ؟  
قد تقول ان الصينيين هم أكثر الأعضاء شبها  
بالشمس (\*) . ولكننا لا نستمد قدرتنا على الرؤية  
الا من نور الشمس . بهذا النور الذى تستمد منه  
الشمس يمكنها أن ترى الشمس نفسها . وإذا كانت  
الشمس هي مصدر النور ، فهي بالمثل مصدر الرؤية  
والنفس في مجال المعرفة كالعين في مجال  
الرؤية . فإذا نحن وجهنا العين الى عالم الليل  
والظلام بدلا من عالم النور والتهار وهنت قدرتها

\* - - - .  
منه من هذا المعنى يحمل تعبير في نص مشهور .

أو لم تكن العين مشبعة ،  
فكيف كان يستشعر لها . ان ترى النور ؟

لله خيرا من صورة الديوب ، فان من السهل على  
 من ان يلجأ الى الطريقة المجردة المطلقة في شرح  
 أفكاره . ولكن حظورة الموضوع الذي هو بصده  
 جعلته يواجه على هذا النحو الانساني الرابع ،  
 ليستطيع ان يبرز ما تعانيه النفس وهي تتحرك الشر  
 الى الخير وتنقل من الظلام الى النور ، وتكابد كل  
 ألوان العذاب التي توشك ان تنتهي بها الى الهلاك .  
 ولو ان الأمر كان يتعلق بالمعرفة فحسب لما كانت  
 هناك حاجة الى هذا الرمز النصيب ، ولكنه في  
 حقيقة أكبر من ذلك وأخطر انه « تحرير » الانسان  
 بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . وإذا كان  
 سقراط بتواضعه المشهور يصف صعود النفس الى  
 الخير الاسمي على أنه أمله الشخصي الذي يعلم الرب  
 وحده مدى نصيبه من الحقيقة (الجمهوريه ٥١٧ ب)  
 ففي استطاعتنا اليوم أن نقول انه الواجب الأكبر على  
 الانسان . ومهما يكن فعمتا لهذا الكهف وللمساجين  
 الذين يقيمون فيه وللعالم الخارجي الذي تضيقه  
 الشمس فلا شك في أننا نحمل على الدوام مسئولية  
 التحرر منه الى أرض العدل والحق والنور ، ولاشك  
 في هذا سيطر واجبا على الانسان ، اليوم ولغد وإلى

على الابصار . والنفس ان لم توجهها الى العالم الذي  
 نصيبه أشعة الحقيقة والصدق فقدت القدرة على  
 الفهم والتفكير ، وأصبحت معرفتها - ورؤاها ظللا  
 وأشباهاً . وكما تسلك الشمس نورها في المراتب  
 كذلك يوجد متسايل الخير على كل ما تدرته النفس  
 بالصدق والحقيقة . انه الأصل في كل معرفة أو  
 حقيقة من شأنها أن تجعل العالم المعقول قابلا  
 للتفكير ، ونهيه الواقعية وانبل والصفاء ، كما أن  
 الشمس هي مصدر النور الذي يجعل العالم المحسوس  
 قابلا للرؤية ، كما أنه بقوة الحياة والصدق والنقاء ؟  
 ومع أن أفلاطون لم يصف مثال الخير الاسمي صراحة  
 بأنه اله فعب في الحقيقة أولى المثل جميعا بصفات  
 الإله . وإذا كانت كل ألوان الخير والفضيلة تشارك  
 في الخير المطلق الاسمي ، وكانت غاية حياة الفيلسوف  
 الذي يهتدي بأشرف الفضيلة هي التشبه بالإله ،  
 فهل هناك كمال أقصى من هذا الكمال الذي يسعى  
 اليه مسجون الكهف في رحلته المضنية الى نور  
 الشمس ، مثال المثل وغير الحرات أجمعين ؟ وهل  
 يكون التشبيه بالإله شيئا غير هذا ؟

تعددت التاويلات التي ذهب اليها المفسرون في  
 الرمز الشاعر الجليل من العصور القديمة  
 اليوم . ومع ذلك فعمل التفسير للفيلسوف  
 نفسه في مبدأ الكلام عنه .  
 أو نفس الشيء عند أحدها .  
 الشمس - التي - مر الى مثال .  
 الكهف كإلهام تعبير عن طبيعة التربية ، وعن قوة  
 الانسان من المعرفة أو الجهل ، أو اليقين أو الظن  
 والتقدم أو التأخر . انهما ترسمان الطريق الذي  
 تصعد فيه الروح الى الصدق والحقيقة والنور ،  
 حتى تصل الى قمة المعرفة الفلسفية ، ونعني به  
 مثال الخير (\*\*\*). ولم يكن هناك شيء يستحق أن  
 يعبر عما يستحونه النفس من تحول « ما تكاد من  
 مشقة وعهد وهي تستقل من الظلام الى النور » ثم « مر  
 تعدد مرة أخرى من النور الى الظلام لئلا .  
 ما لم وجود الانسان بين الظلال والأشباح من هوان  
 ومذلة أقول لم يكن هناك شيء يمكن أن يعبر عن هذا

\*\*\* كما تقول الكلمة المشهورة في مساورة ثبات .  
 ( ١٧ ب ) .

\*\*\* من الملاحظ ان هاتين الصورتين مرتبطتان بصورة أخرى هي  
 صورة الخط القسم ، الذي يمر به أفلاطون في المراحل المتقدمة  
 التي تمر بها المعرفة من الظن الى اليقين . ومن الظاهر ان  
 الحقيقة - للمعرفة تتطور على نحو رياضي في شكل خط مقسم  
 . . . غير متساويين ( ١ ب ) . يقسم كل منها بدوره  
 . . . غير متساويين ( ١ ، ١ ، ٢ ب ، ١ ب ، ٢ )  
 ويزن أن الرئيسيان ١ ب ، يمثلان العالم المرئي المحسوس

على التوالي ، أو عالم الظن وعالم  
 العالم المرئي ( ١ ، ١ ) .  
 هو نسخة أو ظل ، كالتماثلات  
 . . . ج الساعة . أما الجزء الثاني  
 . . . السب والحيوان الذي تعيش فيه . وكل  
 رة الأول في عيسوه يعتبر نسخة

منه . أما الجزء الأول من القسم الثاني ( ب ١ ) فيحتوي على  
 الصور والمهارات التي تتماثل بها مع الأشياء . كالمحاكاة التي  
 تبدأ بالبروس وتتابع نتائجها لتطيق حتى تصل الى معرفة  
 حذيفة . انها مجرد الاشكال والصور المحسوسة لكي تصل  
 الى الماهيات الرياضية والعالمة في ذاتها والمنتج والرواية  
 فهي ان اقرب الى الشايع الفلسفي في الوصول  
 . . . ولكنها تظل مرتبطة بالعالم المحسوس ، وبالصورة  
 المادية عليه . وهي التي لانها تبدأ من فرض لا تسلم  
 ولا تنتقل من صحتها . أما الجزء الاسفل ( ب ٢ ) الذي يمثل  
 القسم الثاني من العالم المعقول فيمثل عليه نوع من المعرفة  
 يبدأ ببروس تصعد منها الى المطلق أو الى مبدأ العالم . انها  
 المعرفة الخاصة او اللوجيوس المعنى ، لا تعتمد على شيء من  
 . . . تصعد من فكرة الى فكرة وعن مثال الى مثال .  
 وإذا كانت صورة المعرفة هنا هي العقل ( نوس ) فهي في حركته  
 الأسر المتعلق بالمعرفة الرياضية فهم ( ديالوجيا ) . بينما  
 الادراك كالمثال المادي هو الظن ( پسيثيس ) والعلاقة في  
 المرء الذي تسوده السخ والظلال هي التخمين ( أناكزيا )

\*\*\* اعتبرت في هذا المقال على جمهورية أفلاطون وعلى كتاب  
 جديس - نظرية الاطون في الحقيقة ، برن ، مطبعة فرانك ١٩٥٤  
 من ٥ الى ٥٢ وكتاب جيجر ، الفروق ( بايديا او التربية ) .  
 مثل الحضارة الاغريقية الجزء الثاني ألسفورد ملاكولبي ١٩٤٤  
 من ٢٧٧ الى ٣٠١ - ( ج ، م )



# عن السقايين



## في القاهرة

يقم : اندريه ريمون  
ترجمة : زهير أحمد الشايب

سوى النيل ، وفي المنطقة المحصورة بين شاطئ النيل  
والبحر المتوسط ، حيث استقرت المدينة وأخذت تنمو  
وسيطر عليها في القرن العاشر ، كان بإمكان الناس  
الجوفية ، لكن هذه المياه كانت  
تسبب تلوث النيل ، كما بين ذلك تذبذب  
مستوى مسوبها تبعاً لمستوى منسوب النيل ،  
بالإضافة إلى أن هذه المياه كانت قليلة الأهمية من  
الناحية الغذائية بسبب مذاقها المالح ، فلم تكن  
تناسب إلا الفصيل ورش الحدائق ، وسقاية الماشية .  
ولذلك ، فإن الآبار المنتشرة في مختلف أحياء  
القاهرة وفي القلعة ( خصوصاً بشر يوسف الكبير )  
وفي المناطق القريبة من المدينة ، لم تكن بقدرة إلا  
على تقديم كمية محدودة من المياه تنضج قيمتها الحقيقية  
وقت الأزمات ، عندما لا يمكن الوصول للنهر لسبب  
أو آخر . واضرار الشيخ حسن الحجازي على أن يعيد  
ويكرر أنه اضطر لشرب المياه المالحة في عام ١٧١١  
- تلك السنة المشهورة التي احتدم فيها الصراع  
بين طاقتي عزبان والاتكشادية - هذا الاصرار يبين  
بوضوح أنه كان لابد من البحث عن مخرج .

على مدار العشر قرون التي انقضت منذ إنشاء  
القاهرة ، وحياء المدينة وهي بالتحديد إذ تفتتحت  
عليه كلية سواء في الحصول على حبوبها الزراعية  
( كالإبل النقية والمواد الغذائية ) أو في زيادة  
نشاطها الاقتصادي . وقد طرد القاهرة  
وأحياناً بشدة - حتى القرن التاسع عشر ، من منافع  
التنافس القائم بين ضرورة تكديس سكانها حول  
النيل ، وبين الحاجة للأمن التي تؤدي بالضرورة إلى  
البحث عن مكان في منأى عن المخاطر الناجمة عن  
الفيضانات ، أو عن حوادث خروج النهر عن مجراه  
مع ضرورة توفير احتياجات سكانها .

وتاريخ المدينة في المصور الوسطى شاهد على  
هذا الصراع اللاموس بين الرغبة في الاقتراب من  
النهر ، وبين الانجذاب نحو الهضبة . ولم يتيسر  
للمدينة أن تخرج من هذه المعضلة إلا في القرن التاسع  
عشر ، بعد أن أمكن تنظيم الفيضانات وإصلاح  
الطرق الريفية .

ولم يكن يتحيا لسكان القاهرة من مصدر للمياه

\*\* قام المعهد الفرنسي للآثار بالقاهرة بنشر هذا البحث عام ١٩٥٨ . وقد ترجمه نادر من المؤلف . كما قام سعادته بترجمة  
الكتاب .  
\* د . ج . فرسي مختص بالكتابة في المغرب ومصر في العصر الحديث . ومؤلف الكثير من الدراسات عن شمال  
المغرب . في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وهو يملك الآن كتاباً عن تاريخ القاهرة الاجتماعي في القرن الثامن  
عشر .

المجاعات فمياه النيل اذن تمثل الحياة نفسها • وكان المؤرخ المصرى ابن أبى السرور - كثير ممن سبقوه يعتبر أن النيل هو أعجوبة مصر الأساسية ، كما كان يؤكد أن مياه النيل - لأنها فريدة فى نوعها - تمنح القوة لشاربيها •

ومما لا جدال فيه ، أن لمياه النيل ، التى تحدث عنها كل المسافرين الأوربيين تقريباً ، ميزات غذائية أكدتها الدراسات العلمية • ولا معنى لونها أى ضرر وإذا كانت مياه الفيضان فى الصيف تحوى الكثير من البكتريا ، فالخطورة ليست فى طمية • وقد أبدى سكان القاهرة على الدوام الكثير من ضروب الحذق فى تنقية هذه المياه ، باللجوء الى طرق متفاوتة الفاعلية وكان التقويم القبطى يوصى بغلى المياه ابتداء من ١٥ يونية أما المؤلفون العرب ، والرحالة الأوربيون فقد حذروا استخدام المصافى ، كما أوصوا بعدم لا بأس به من المواد التى تجعل المياه صالحة ، بالإضافة الى أنها تحس من مذاقها عند خلطها بها ، كالطباشير والحل وكذلك النوى الذى يقال ان من خاصيته أن ينقى

أحاطوا بنا وقد منعونا  
استقاء من نيلنا أو نصوب  
نعتشنا ، وماء ملح شربنا  
رومونا بكل ما كان يوجب

وكذلك :

فأحرقونا وأحسرونا  
وأعطسونا بالمنع قبرا  
عن نيلنا ثم قد شربنا  
ملحا قزاد السكود حرا (١)

ولهذا كله ، فليس من الغريب أن يكون للنيل وللمياه فى نظر سكان القاهرة صفة شبه ديبية . فتنة أعياد موروثة فى عصر ما قبل الاسلام ، تبرز الرابطة الوثيقة بين حياة سكان القاهرة وبين نيلها • والترحيب والسرور بقدوم الفيضان لاحد لهما ، لأنه اشارة ازدهار ، وعلى العكس من ذلك فاحساسه لن يجلب للمدينة ولحضر كلها سوى نذر الجفاف ومصائب

(١) الجبرنى عجائب الآثار ص ٩٧ - ٩٨



الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر ، وأصبحت  
تسعى إلى كسب لأجل واقعة على سبيل  
تتبع لمرء حكم الأيوبيين ، عصبته مصما بمرمال  
ويعتد بغير ثورهم عيساء ، وعند توقع احتل  
حلال ، عرس حره ورسله الحسن وفي عام ١٢٠٠  
تسبب عرسه حره ، عصبته مصما ، الأعراس ، وما  
ليست سبيلها ، النيل بعد عرسه فروع ، سنن مسافة  
عرسه حره ، النيل نحو الغرب .

[illegible]

وإذا وجدنا من الفتح العربي نقطة بداية - فأننا نجد أن ربيب زهير كان - حتى مستند القرن الخامس - ضيقاً حاداً ما - فيما عدا متفقه لغوياته - يعني أن فرعياً في حربه غير قد سدد بأقل نسبة الكرم : وسرعان ما أصبح مبدعاً - استغنى عنه غير في نوع - ومع استمرار سلسلة - يعني الأمر بقرع - أروسة - فربما من جهة الخلف - من غير العرب - عند - وفي أقصى الحدود - تراجع أميل - العرب شدة أوجه - في هذه المنطقة كان - حسب الطي شميلاً بدرجة غير عادية - في القرون

القديمة بالضرب من هم الخليج حتى باب القرافة ،  
ومثل هذه المستنقعات التي اقيمت لصالح اصحاب  
السلطة السياسية المهيمنين بالعلماء ، عانت من احوال  
الحكام أثناء انحسار العثماني وخاصة في اواخر  
القرن الثامن عشر . ولان علي محمد علي ان يعمل  
مد مدية غيمة على رسم محرق اعلمه - انى ص  
مهلا منذ عهد من اسس - لى يجلب بهذه الطريقة  
مياها رخيصة السعير ، كان سكان الحى يفتقدونها  
مند فترة طويلة .

اذن ، فقد كان الأمر يستوجب على هذه الكتلة  
من السكان التي يتراوح عددها بين مائتي الف  
وثلاثمائة ألف ان تذهب الى النيل نفسه لتتزوّد  
بالمياه ، اللهم الا اذا كان ثمة تنظيم قوى يستطيع  
ان يهيئ لها حاجتها من هذه المياه .

\*\*\*

كانت احتياجات القاهرة للمياه كثيرة متعددة ،  
وكانت الحاجة الى مياه الشرب من اهمها .  
وبعد مرور اكثر من مائة سنة على انشاء  
القاهرة كانت ترش يوميا بالمياه  
خصوصا لعاشي جو الاسواق  
وكانت ترش من قبل  
من الحكام يرم صاحب  
الحاويب في الشارع المجارى الرئيسى في القاهرة  
بان يكون لديهم وتحت تصرفهم دائما جرة مملوءة  
بالمياه ، يلجا اليها كنجدة اوليه ضد اى حريق يمكن  
ان تشب . وهناك اخيرا الحياطات العامة الكثيرة في  
القاهرة ( حوالى المسائة عام ١٨٠٠ ) والتي كانت  
تستهلك مقادير كبيرة من المياه بالتأكيد . ولا يد ان  
حركة الذهاب والمجيء التي لاتهدأ لجمالى المياه من  
النيل ( السقاين ) . لابد ان هذه الحركة كانت تنير  
دهشة الرحالة الاوربيين وتؤدى بهم لتقديرات غير  
دقيقة . بل ومبالغ فيها دائما - عن عدد هؤلاء  
السقاين . كما ان الأرقام التي اوردتها ابن بطوطة  
( ١٢ الفا يستخدمون الجمال و٣٠ الفا يستخدمون  
البيغال ) - هذه الأرقام هي الأخرى محل مناقشة .  
وربما كان الاقرب الى الصواب ان نكتفى بما ذكره  
de Regny (٢) عام ١٨٧٠ قدر عدد  
السقاين بـ ٣٨٧٦ .

وفي معابر ذلك . فان النيل لا جدال فيه - والنقى

( السوء ) حسيما يقول l'aveu not (١) الذى  
كان يعيم في القاهرة حوالى عام ١٦٦٠ . ومند شهر  
اكتوبر كان الخليج يلب عن التدفق ، وتنحصى المياه  
فيه . فيؤمر بالبدء في الشوارع بان على والسقاين ،  
ان يكفوا عن اخذ المياه منه بسبب القاذورات التي  
تكسبت فيه . بل لقد كانت تاتى سنوات . يكون  
الفيضان فيها شديدا جدا لدرجة يكون معها الخليج  
شبه جاف في منتصف الصيف ، وان كان ذلك لم  
يكن ليصح السقاين من ان ياخذوا منه مياه اسنة  
ملوثة لم يكن القاهريون يجدون بدا من الرضى بها .

ولقد كان من الممكن علاج الأمر ببناء مشروعات  
هندسية يمكنها ان تجلب مياه النيل الى وسط  
المدينة . لكن غالبية الأعمال التي نفدت من هذا  
النوع ، كان القصد منها خدمة الحكام والملوك في  
الاعتبار الاول . وكانت قائدها لا تعود على الشعب  
الا بطريقة غير مباشرة . مثال ذلك مشروع المحرى  
الكبير الذى بنى على وجه التقرب منذ العهد  
الطولونى لجلب مياه النيل الى العلنة ، ابتداء .

(١) رحالة فرس من القرن السابع عشر مؤلف كتاب  
المسافر تيلور . اسردام .

HIVE  
Sakhrat.com



(٢) هو مؤلف كتاب - احداث عن مصر - المشور بلامكبريه  
١٨٧٠ - ١٨٧٣ .



سليمان الكوفي \* والسقاين المتجولين (رقم ٨١) وهم الذين يحملون قريهم على ظهورهم ويبلغ عددهم ٨٠٠ وكان الشيخ الذي ينتسبون إليه هو ( أبو الكوثر ) وقد أقر كتاب الفتوة هذا التقسيم فيما يختص بمصر في نهاية القرن السابع عشر \* وأشعار إلى طائفة السقاين (رقم ٤) الذين كانوا ينتسبون - كما في قائمة إيفليا أفندي - إلى سليمان الكوفي ، كطائفة منفصلة عن سقاين القرب ( السقاين حاملي القرب ) والذين كانوا ينتسبون إلى محمد بن عبد الله وهي تذكر تحت رقم ٤٦ في مخطوط ١٣٧٥ وتحت رقم ٥٨ في مخطوط ١٣٧٧ (٣) وشهادة الرحالة الانجليزى موريسون تلقى بصيصا من الضوء على حقيقة نشاط

(٣) المخطوط محفوظان في دار الكتب سارس

مورد الماء على النيل



نهمنا أكثر بطبيعة الحال - هو أن مهنة السقاء - مد فترة قديمة جدا - كانت منظمة حسب قواعد دقيقة ، كما تشهد بذلك الدفاتر السنوية التي حررتها « الحسبة » ( مراقبة الأسواق ) - ودفاتر الحسبة المحررة فيما بين القرن الثاني عشر والرابع عشر تعطى فكرة ، عن العناية الفائقة التي كان على المحتسب ومساعديه أن يولوا بها تلك المهنة التي تتأثر بها الصحة العامة تأثرا مباشرا - فقد كان ينبغي على السقاين أن ينزلوا النهر بعيدا عن الشاطئ ، وعن الأماكن الملوثة بجوارثها المراضية أو الحشرات ومساقى الحيوانات - كما كان متوقعا عليهم - مع التهديد بالعقوبات الصارمة - أن يخلطوا مياه الآبار بمياه النيل - وكذلك كان عليهم أن يجعلوا قريهم وجرارهم في حالة نظافة تامة ، وأن يتجنبوا استخدام القرب الجديدة لنقل مياه الشرب لأنها تجعل طعامها غير مستساغ - وكان من واجب المحتسب أن يلاحظ سعة الجرار والقرب وأن يتأكد من أن السقاين يتخذون كل الاحتياطات اللازمة لكي لا يزعجوا الأسواق ، ولكي لا يضايقوا حرمة بيوتهم ، يطلب إليهم مثلا أن يعلقوا أجراسهم - رفاق حيواناتهم لينبهوا الناس بإقترابهم - كما ينبغي عليهم أن يغطوا قريهم بسعف - من أجل حماية ملابس المرأة من البرد - من أجل حماية ملابسهم ، فقد تحتم أن تكون سراقهم - رفاق اللون ، مفصلة بطريقة لا تخلفن نظاه

وربما كانت الكثرة العددية بطائفة السقاين هي التي أدت سريعا إلى انقسام في هذه الهيئة المهنية يتجارب مع التخصص العنى للسقاين .  
فأين الأخوة (١) ( في بداية القرن الرابع عشر ) قد ميز بين السقاين الذين يبيعون المياه في قرب من الجبل ( أصحاب الرذايا والقرب ) الذين سبق أن ذكرهم الشيرازي في القرن الثاني عشر ، وبين أولئك الذين يبيعون مياه الشرب في أكواب ( سقاين الكيزان ) - ومهما يكن الأمر ، فإن هذا التمييز داخل طائفة السقاين ، قد تحقق واقعا وقانونيا في القرن الثامن عشر - وهي قائمة الطوائف التي نشرها إيفليا أفندي (٢) في استنبول عام ١٦٣٨ ذكر الباحث فيما يختص بالسقاين طائفتين مميزتين : سقاين المدن أصحاب الجوار (رقم ٨٠) - ويصل عددهم إلى ١٦٤٠٠ وكانوا ينتسبون إلى

(١) هو مؤلفه معالم القرن في أحكام الحسبة .

(٢) رحالة تركي من القرن السابع عشر ألف كتابا عن مصر تحت عنوان « مباحة تامة » باللغة التركية .

منه ، في حالة طائفة مهنية كبيرة العدد لهذه الدرجة  
ونظلي منطقة جغرافية شديدة الاتساع .

كانت هناك خمس طوائف تقتسم السقاين الذين  
يعبون مياههم من النيل ، لينقلوه اما على ظهور الجمال  
( طائفة في باب اللوق ) واما على ظهور الحمير ( أربع  
طوائف في أحياء باب البحر ، باب اللوق : حارة  
السقاين ، قناطر السباع ) . وتوطن هذه الطوائف  
في القسم الغربي من المدينة يرتبط بوضوح  
بالحرص على الاقارب - ما أمكن - من مصدر المياه ،  
الذي أدت حوادث تغير النهر لمجرأه - التي تكررت  
منذ انشاء القاهرة - الى إبعاده عن المدينة بطريقة  
مرعبة . وعند باب اللوق كانت طائفة السقاين  
أصحاب الجمال ، تعمل بالضبط وسط المدينة عند  
بداية شارع تحت الربع الكبير . أما الاربع طوائف  
الأخرى للسقاين أصحاب الحمير ، فإن توزعها من  
الشمال الى الجنوب قد سمح لكل منها أن تغطي  
قطاعا من قطاعات القاهرة .

وحيثما كان بجوار السقاين لمدة عدة قرون في  
منطقة الحدائق الواقعة بين القسامة والنيل حتى  
الآن ، أي يحدون منه مياههم ، وبين بلاق ومصر  
التي كان يربطها طريق طين ، قرب واسعه من حد المحاموس  
( ويوجد على ظهور الجمال ، أو قرب من جلد الماعز  
بوس ظهور الحمير ) لم يتغير في نشاطهم شيء منذ فترة  
المفريري حين وصف السهل الحالي على اليمين عند  
الخروج من باب زويلة مع الخليج والطريق المؤدى الى  
مورد السقاين لم يتغير شيء من هذه الفترة حتى نهاية  
القرن الثامن عشر ويحدد Niebuhr في هذه  
المنطقة نفس الطريق الذي كان يسلكه القاهريون  
عند ذهابهم لجلب المياه من النيل على ظهور جمالهم .

وقد تأثرت طبوغرافية القاهرة - في هذا الحي  
بالحدديد تأثرا شديدا بسبب ظهور طائفة السقاين  
فحسبما جاء في كتاب «وصف مصر» (١) سمي المكان  
الذي كانوا يسكنونه ( كفر الشيخ وريحان ) باسم  
حارة السقاين - هذا الاسم الذي بقي حتى نهاية  
القرن التاسع عشر . أما عن البوكة المجاورة فلا  
يمكن الجزم بصفة قاطعة باسمها ، فحين تنردد  
طويلا بين تسميتها بركة الناصرية أو بركة السقاين  
كما يشير إليها خريطة « وصف مصر » وكان الخليج



سبل إبراهيم كشفا في سوق العصر

نظام الطوائف عند السقاين في القرن السابع عشر  
وقد دار موريسون - وهو ابن عيسى بن الصغره  
في عام ١٦٩٧ - ١٦٩٨ أن ثمة اختيارا مبدئيا كان  
يعتمد عند التعمد لقبول في هذه الطائفة المهمة  
« فلكي يقبل المتقدم ، عليه أن يستطیع جعل مرة  
أو كيس ماء بالمل ، وزن ٦٧ وطلا . لمدة ثلاثة  
وثلاث ليالي ، دون أن يسمح له بالاستناد أو الاستراحة  
أو النوم طيلة هذا الوقت » . وهذا الاختيار قد يكون محفل  
جدال فيه أن تقاليد مهنية معينة

عند السقاين حتى ان مارس  
تمكن من أن يجد آثارا لها في بداية القرن العشرين  
وفي عصر المبرتي والحملة الفرنسية - أي في  
الفترة التي انهارت فيها السيطرة العثمانية على مصر  
كان النظام الطائفي للسقاين في القاهرة قد بلغ  
عاية تطوره ، والاتجاه الى تفتيت وتقسيم هذه الطوائف  
المتخصصة ، والذي لوحظ هنا ، والذي ظهر أيضا  
في طوائف مهنية أخرى ، قد يدل على محاولات لقبول  
نوع من التمييز في العمل أشد وضوحا ، يبدو  
كقاعدة في القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن  
عشر . وقائمة الطوائف المهنية التي نشرها علماء  
الحضن اعرسى في اعره عام ١٨٠١ ذكرت مالا  
يقف عن ثمانية صوائف للسقاين . وهذه برناده في  
عدد الطوائف ترتبط من جهة بالحاجة الى التمييز  
الفني للعمل ، ومن جهة أخرى لتوطن السقاين في  
أحياء القاهرة ومثل هذا التعمد - في الحقيقة - لا يمر

(١) اسماء و - - اعرسى نشر في ١٩١٠ كتابا عن « أسواق  
القاهرة » - - لدرجة ١٩١٠ .

المصري يعنى عن النيل خلال العلة أشبهو التي نل  
الفيضان ، حيث انه اقرب الى المدينة ممها يمكن  
السقاين القيام ببولات أكثر مما لو كان يتجه الى  
النيل نفسه في نفس المدة - وممارسة علميه نقل  
المياه من الخليج تعود لزمان قديم ، وسبق أن لاحظنا  
انها استمرت ، حتى عندما أدى انسداد فتحة الخليج  
الى تقصير المدة التي تستغل فيها التربة قصرا ملحوظا  
وبرغم كل الأوامر الرسمية ، فإن السقاين لم يكونوا  
ليترددوا في اللعب منه حتى عندما تصبح مياهه أبعد  
ما تكون عن الاتفاق مع كل الشروط الصحية .

وبعد حصول السقاين على تويتهن من المياه ،  
كانوا يتوجهون الى عملاتهم مع قريهم ، التي أصبحت  
في القرن التاسع عشر - بعمل النظم - مجرد براميل  
يجرها حصان أو حمار . وعندما كان السقا يصل الى  
مقصده ، كان يصب المياه في خزان أو زير عميله .  
ولكى يحصل السقا ثمن خدماته كان يلجأ الى عدة  
وسائل تختلف في وقتها . فقد كان يكتفي أحيانا  
بأن يسجل على باب ( المشترك ) خطوطا بعدد القرب  
التي أحضرها له . وأحيانا أخرى كان يستعمل عمودا  
من حديد الأرض سحب . . . . . من قربه  
يحضرها . وعندما تنتهي كل حرات العمل كان  
سوى حسابه مع عميله .

ولم تكن كل كميات المياه المدونة في السجل  
مباشرة الى سكان القاهرة . فجزء كبير منها كان يوضع  
في خزانات ( سبل ) المدينة . حيث يستطيع الممر  
الدين لا يمكنهم شراء المياه من السقاين أن يحصلوا  
منها على حاجتهم بأنفسهم ، وقائمة الجيش العرسى  
تذكر طائفة لسقاين الحى المسعى بباب الزويل ،  
ونحن نجهل ما اذا كان ثمة طوائف أخرى من هذا  
النوع في أحياء القاهرة الأخرى ، أو ما اذا كانت  
هذه الطائفة - التي كانت متوطنة في وسط المدينة  
- تضم كل سقاين خزانات القاهرة ( سبلها ) .  
وفي عام ١٨٠٦ كان يوجد بالقاهرة وحدها حوالي  
٣٠٠ (سبل) ، كان معظمها عبارة عن منشآت خيرية  
أسسها بعض الأمراء والاعتناء لمنفعة السكان . وكانت  
هذه «السبل» وهي في الغالب مباني ذات زخرفات  
جميلة - تضم عادة ثلاثة طوابق في الطابق الأعلى  
منها يوجد «كتاب» - وهو مدرسة ابتدائية يتصلم  
فيها الصبيان القراءة والكتابة . أما في الطابق السفلي  
( تحت الأرض ) فكان ثمة حوض يفرغ فيه جماعة  
السقاين قريهم التي يحضرونها على ظهور الجمال .  
وكانت المصاريف تدفع من دخل الوقف الذي أوقفه

أما باعة المياه في الشوارع «بالتقاع» ، فقد  
كانوا يكونون عام ١٨٠١ الطائفة السابعة من السقاين  
وقد انتشرت هذه الطائفة في القاهرة ومصر اندبه  
وبولاق . وهؤلاء الباعة هم بالتأكيد ، الذين أثاروا  
انتباه الرحالة الأوروبيين . فمن **ليون الأفريقي**  
Leon l'African (١) حتى **لين** Lane (٢)  
لا يوجد رجالة واحد لم يتحدث عن «السقا  
» ، الخامل تحت إبطه قربة من الجلد - ذات  
حرسوم طويلة من الححاس - أو برميلا صغيرا والذي  
يحمل على كتفه . «دعوا بعوا من الله» - وقد نقل إليها  
بعض الرحالة «السقاين» أن يشكروا بها عملهم . جالبي  
الراكبة المقسمة إلى رؤوسهم . وهذه الصيغ هي بعض  
آيات من القرآن الكريم . «وستقام بهم شرابا طهورا»  
«أنا أعطيتك الكثرة» «من الماء كل شيء حي» .  
وكان دخل هؤلاء الباعة متواضعا جدا ، لا يكاد يعي  
بظرويات حياتهم .

والطائفة الثانية التي تشير إليها قائمة ١٨٠١ ،  
تشمل أولئك الذين ينقلون المياه عبر البقية ولعل مقر  
هذه الطائفة كان حى قاسم بك . ومن الأرجح أن  
هؤلاء السقاين كانوا يترودون بمياه الآبار ملحة  
المذاق والتي لا تصلح للطعام وأن كانت تصلح لبعض  
الأغراض المنزلية الأخرى ، كما كانت الحال في بحر  
زويلة الذي استغله بعض السقاين زمن القريزي ،  
بعد أن كان استغلاله في زمن الفاطميين . وما عى  
حيوانات اصطبلات وحظائر الخلفاء .

(١) مؤلف كتاب وصف اربابها عاش في عاية القرن السادس  
عشر .  
(٢) مستشرق انجليزى شهير . مؤلف كتاب «عادات وتقاليد  
المصريين الحديثين» - «لندن ١٨٤٦» .

استمدعى معظم السقاين كما جرت العادة ، وعرض عليهم نمنا مقريا عن كل قرية تنهل الى مكان الكارثة لكن التربة والأبار لسوء الحظ كانت شبه جافة . وبعد عدة ايام احتدى السنولون أخيرا الى البلجوة لخضخت الحريق الاربع التي كانت موجودة في بولاق ، والتي تم نقلها على ظهر جمل .

كانت جماعة السقاين في القاهرة - كما هي كل مدينة اسلامية - عنصرا أساسيا من عناصر المظهر الاجتماعي . ويحكم ذهابهم من منزل لآخر - كما تقتضى وطبقتهم - هيئ لهم أن ينعندوا الى « أعماق » البيوت حيث السيدات . وربما يكونون - لذلك - قد لعبوا دورا هاما في نقل الأخبار ونشرها ، أو ساهموا بطريقة مباشرة في الحياة اليومية لأهالي القاهرة . وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، قرر الرحالة الأوروبيون ، الشغوفون بالوقوف على هذا السطح من ماضي المدينة ، أن يذهبوا ليعلموا من أي العمارات العاطفية التي افترض وجودها في تلك الأيام . وربما يكونون قد لعبوا دورا هاما في نشر العلامات المتنافسة في ذلك مع الحبارين ، كما هو الحال أيضا - على صلة بالتصميم - في تلك الفترة . وقد كان السقاين في ذلك الوقت من أهم القوى العاملة في القاهرة ، ولا يمكن أن نختم دراستنا عن السقاين دون أن نشير الى دورهم في الحياة الاجتماعية . وفي فترة عابث فيها

وقد أدت عيلية نقل المياه الى نشأة وتطور حرف صناعة الآنية والعرب الجلدية والجرار الفخارية التي كان يستعملها طائفة السقاين . وتوضح قائمه ١٨٠٦ أن ثلاث طوائف كانت تقوم بصناعته وبيع واصلاح العرب . وحسبما ذكر فقد كان يوجد في القاهرة في عام ( ١٨٧١ ) ٨٣٤ صانع فخار و ١٨٢ تاجر عرب جلدية . ومراكز توطن هذه المهنة له صلة واضحة بمراكز تشتط السقاين . فقد كان الموطن الرئيسي لصناعة القرب الجلدية يوجد جنوبى باب زويلة . وربما كان وجود السبل وبشر زويلة في هذا المكان ، هو سبب نشأة هذه الصناعة . وعلى كل حال فقد كان باب زويلة في العصور الوسطى احدى مناطق دخول السقاين الى المدينة ، وكان من المنطقي أن تنشأ مثل هذه الحرفة هناك . وقد سمي الى كله باسم القربية . وكانت المنطقة الرئيسية لبيع القرب تقع بالقرب من حي السقاين نفسه ، في سوق القرب - الذي كان يفتح كل أيام الجمع حتى الظهر . وقد ظهرت مصانع لعمل آنية الفخار في الأبنية غير بعيد . وباب اللوق - على أن جزءا هاما من الآنية محببة كان يأتي من خارج القاهرة .

ولا يمكن أن نختم دراستنا عن السقاين دون أن نشير الى دورهم في الحياة الاجتماعية . وفي فترة عابث فيها أى تنظيم متخصص لمقاومة الحرائق ، كانت طائفة السقاين في الواقع وطوال القرون الوسطى هم الذين يقومون بدور فرقة من جنود المظامير ، متعاونين في ذلك مع طوائف مهنية أخرى . وقد أشار المقرئ الى أن الوالى كان يقوم بجولات ليلية منتظمة في القاهرة - مع فرقة من جنود الشرطة والسقاين والتجارين والقصارين والهدادين ، أولئك الذين كانت مهمتهم مكافحة الحرائق المارضة لكن هذا التنظيم الدورى لم يكن كافيا للرعاية تماما من خطر الحرائق فاستنداء الوالى للسقاين والتجارين وعمال الانفاص والقصارين الذين يعملون على عزل المنزل المتحرق كان في العادة اجراء كافيا لمنع امتداد الحرائق الا في الحالات الشاذة . كما حدث في حريق القلعة عام ١٨٢٠ ، حين كان تدخل السقاين غير مجد بسبب نقص المياه في القاهرة . ويبدو أن الأمور لم تسير الا في عام ١٨٢٨ بعد حادث الحريق الذى أتى على جزء من الحي الفرنجى . وفي أثناء هذا الحريق ،

\*\*\*

أما اذا نظرنا الى هذه المهنة من الناحية الاقتصادية فاننا نجدنا أقل برضا من غيرها . وكان لمن المياه يختلف تبعا لوفرته أو ندرتها . وقد قرر لين Lane حوالى عام ١٨٢٠ أن السقاين لم يكن يتقاضى مقابل قرية مياه محبولة من بعد من عرب من ثلاثة كيلو مترات أكثر من ٦٠ - ٢٠ قصة ( أى حوالى بنسبا واحدا ) فالهنة - كما هو واضح - غير مجدية وخاصة فيما يتعلق ببناءى المياه بالقطاعى - وهى بلا شك أكثرها مشقة . ومع ذلك ، فكل تواضع دخل السقاين هذا ، فانهم لم يستثنوا من الدفع للبائش في العصر العثمانى ، ولا من دفع العوائد الشخصية ( الرده ) في القرن التاسع عشر . ولذا فثمة ما يؤكد أن الوضع الاجتماعى للسقاين لم يكن يحظى بالاحترام فحمار الحكايات - الذى كان يعرف ما ينتظره في نهاية حياته - كان يشكو قائلا : عندما لا أعود أستطيع الجرى ، فسوف يفلتون ظهري بسرح خشبي ويسلوتنى الى سقا ، يجعلنى أحمل المياه في القرب



والتنازلة وفي عام ١٨٩١ لم يكن هناك من المشتركين الا ٤٢٠٠ مشترك أدخلوا المياه الى منازلهم \*

وقد اقتصر الأمر - لمدة طويلة - على جلب المياه إلى قلب المدينة عن طريق شبكة من الحفريات ، التي حلت - على نحو ما - محل السبيل . وقد وصفت الشركة صاحبة الاختيار ، عند هذه الحفريات - موظفين مهمتهم الاشراف على توزيع المياه وتحصيل الثمن من المستهلكين ، لكن ذلك لم يفسد سكان القاهرة عن اللجوء إلى السقاين لجلب المياه إلى منازلهم . وظل بعض السقاين - ليعبون دورهم التقليدي في توفير المياه القديمة بعد أن اضطرهم امتداد القاهرة نحو البحر إلى الانسحاب من منطقة القصر العيني .

وأخيرا - أخذ الفن الشعبي يتناول موضوعهم ،  
وقد حاول الكاتب يوسف السباعي - عندما اتخذ  
الحياة الريفية على الحسبانية الشعبية عام ١٩٢٠  
كموضوع لروايته «السقا مات» - حاول أن يستعرض  
جزءا هاما من أحداث قصته حول صنوبر المياه حيث  
يلعب السبعات لمز ، حارره و صفاة الحزن ، وفي هذه  
المنصة - يعرض بطله ، السقا الحالد ، الذي كان  
مجرما عابثا وقريبا من منزل لآخر - مشهدا آتيا من

و بعد ذلك توجهت الى امام الدار الاولى ٠٠ دار  
 باسم عبد الله العباسي في مواجهة احدى الأزقة  
 المسفوفة التي تطل على الدرب ٠٠ وقدم «شوشة»  
 الى الباب الخشبي الملقب بـ « سقاطة » الحديديّة  
 بضع دقائق متواليّة ٠٠ وبعد برهة سمع صوتاً نسابياً  
 من وراء الشبكة الخشبية لنافذة سفلية تجاور الباب  
 وهو يصيح بلهجة ممدودة متفحة :  
 « من ؟ »

واجاب ، شوشة ، بصوته الاجش :

— السيرة . . .

أثناء حملتهم على سوريا إلى إجراء معائن ، إذ جنوا في خدمتهم دواب السفارين وهنا تكف معظم السفارين الذين تعلموا بما فيه الكفاية من التجارب السابقة، من الخروج والذهاب إلى النيل مسببين بذلك متاعب جمة لشعب القاهرة . وفي عام ١٨٠٦ لجأ محمد علي إلى إجراء شبيه بما فعله بونابرت ، ولذلك ، فعندما بدأ الجنود في العام التالي يستولون على الجبال والحمير والبغال بحجة وضع القاهرة في حالة دفاع ، لجأت طائفة السفارين - الذين أصبحوا أكثر خدرا - إلى سلاح الاضرب ، حتى أصبحت المياه في القاهرة نادرة باهظة الثمن ، ويبدو أن وصول محمد علي إلى السلطة قد فتح « عهدا جديدا » بالنسبة للسفارين ، لأنه ، إذا ما صدقنا Hamont (١) المعروف بتعامله على محمد علي - لم يكن يفكر ، بالنسبة لهم ، في أقل من إنشاء « التزام النيل » ، وتحصيل مقابل لاستهلاك المياه - على أن الأمر لم يتعد مرحلة التفكير .

وهكذا وجب الانتظار الى الصنف الثاني من القرن التاسع عشر ، حتى تتمكن السلطات الحاكمة من أن تشر على وسيلة أكثر تطوراً و رضائاً . ومن بعد محمد علي وضعت على بساط الحال غلوة حربية على مظهر الخليج أو لانشاء ترعة لغير المياه في مناطق الفاهرة المرتفعة . وقد واجه عباس باشا بعض المشاكل جلب المياه الى منطقة العباسية . واحداً اشبهت « شركة المياه » في عام ١٨٦٥ بروس اموال وادارة اوروبية بموجب عقد امتياز ينتهي في عام ١٩٦٩ . واخذت الشركة تقيم ماكينات الضخ ومواسير المياه داخل المدينة . وقد كان العمل شاقاً يتطلب الصبر

(١) مؤلف كتاب « مصر » المشهور في باريس في ١٨٢٣ .



«السقاؤون في كتاب» وصف مصر»

# هنين في المنفى

للشاعر: نجيب سرور

تنفى من المنفى ، وتبدأ من جديد ،  
 هذا مصيرك يا شريد ،  
 أن تطرق الأبواب من باب لباب ،  
 فتزدك الأعتاب للأرض الخراب ..  
 كلبا يضيح مع الكلاب !  
 يا ملكي الواحات اني ظلمي قطع الصحاري في  
 محاربي هل من كوز ماء ؟  
 والسماء ،  
 يا ملكي الواحات اني ظلمي م بوى السكن  
 انما غارت ابدعها لقلبي الصحاري ،  
 أين من يفتي بأن لها اسهاء !  
 وتصيح للمذبذع مشهود العروق ،  
 ما آخر الأخبار ؟ تنيش في الضجيج ولا خبر ،  
 الصبر يا عباد شمس ..  
 قد غطت الشمس الفيوم ،  
 فاضمم ضلوعك وانتظر  
 يوما ستنتقم الفيوم !  
 حس يا كيخوت مر ..  
 حيز المنافي ، مثلما العلقم مر  
 لو كسرة من خبز مصر !  
 والماء يا كيخوت مر ..  
 ماء المنافي .. مثل ماء البحر لا يشفي غليلا بل يزيد  
 .. عمل ..







لو قطرة من نيل مصر !  
 حتى الهواء كأنه السهم الزعاف ،  
 لو نسمة تأتيك من أنفاس مصر !  
 يا قريتي ، يا ظلة الصنصاف ، يا برج الحمام ..  
 في سطح بيتي ، عاد للبرج الحمام ..  
 مع المقيب ولم أعد !  
 وفتاك يا أحلى صبية ..  
 يا مصر ، عاد اليك محرم الحدود ،  
 قطع الصحاري لاحقاً في القفط ..  
 أحلى ساعدين ،  
 فخذيه للصدر الحنون على السرى ..  
 أرضي عليه جدائل الصنصاف ، ما أحلى الداء ..  
 وانقحط ان طال العراق ..  
 والجلب ان طال العراق ..  
 والموت والطلعات ان طال العراق ..  
 وديعرف الكروان أحلى ما لديه من النغم ..  
 لحنا لاوفي عاشقين ..

#### الشباب يتكلم

« يا صبايا هل رايتن حبيبي ؟  
 ليس فبكر حسب كحبيبي  
 ليس في الروض حبيب كحبيبي  
 ليس في الأرض حبيب كحبيبي  
 هل رايتن حبيبي ؟  
 حمرة التفاح في خدي حبيبي  
 نظرة الترجس في عيني حبيبي  
 نسمة العن كاستان حبيبي  
 غسل النحل على ثغر حبيبي

نفحة الريحان أنفاس حبيبي  
 همسات السرو من همس حبيبي  
 بحة الأرغول في نهر حبيبي  
 رفة الانسام في خطو حبيبي  
 سمرة الطلي على وجه حبيبي  
 هل رأيتن حبيبي ؟

#### العلواء تتكلم (١)

« نهر عريض يا حبيبي بيننا .. نهر عريض ،  
 وعلى رمال الشط تمساح ، ولكني أسير على المياه ،  
 قلبي جسور لا يخاف من الفرق ،  
 فانا أحب ؟  
 والحب يحميني كرقبه ..  
 من فكي التمساح في الرمل ، يحيل المساء حتى  
 يابسة ،  
 فاجيء غائمة اليك ! »

ثم עודوا أسكروني بحبيبي !

#### الشباب يتكلم

« اني أضرم حديثي .. يا حق عطر  
 اني أقبليها كاني سابع في نهر خمير »

#### العلواء تتكلم

« سأظل من قلبي أحبك يا حبيبي ،  
 سأظل .. حتى لو صريت من الشمال الى الجنوب ،  
 ومن الجنوب الى الشمال ،  
 بالسوط .. او بجريد نخل !  
 سأظل من قلبي أحبك ، يا حبيبي  
 لا تبتعد عني بحق ( يتاح ) لحظة  
 ان كنت بردانا .. لدى لك الملامه  
 .. كنت طمانا .. بها لهداي لك  
 أو كنت حوعلانا لكل تقاع حبي .. ها أنا بين  
 يدك ! »

#### الشباب يتكلم

شمسي .. أحبولة لي ..  
 أحبولة لي مقلتاك  
 أحبولة لي وجنتاك  
 وأنا الأورة قد وقعت ! »

#### الشباب يتكلم

هذا التلثم  
 لأرى سماها كل يوم  
 يا ليقتي الخاتم في أصبع موز ! »

#### العلواء تتكلم

« نوبى من الكتان ، هيا يا حبيبي نستحم  
 لنرى جمالنا عندما يبتل نوبى

هيا معي ..

سأغوص ثم أعود .. بين أصابعي  
 ملطية حمراء أهديها اليك !

نوبى من الكتان هيا يا حبيبي نستحم !  
 ونعود للمذايع تنبش في الضميج ولا خبر  
 وترى النهاية حفرة لا فرق يا حفار ابن ،

ما دامت الأبقار لا ترحم قبراً لفريب !

« وده قبر مين الي البعر هده

قبر الغرب الي هجر أرضه

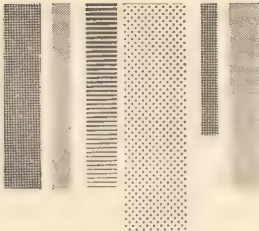
وده قبر مين الي ما حد يروح له

قبر الغرب الي ما جوله أهله »

#### العلواء تتكلم

« أنت حلو يا حبيبي .. أنت حلو  
 مثلما ريق القصب  
 مثلما تر الرطب  
 مثلما الحبز على طول صفب ..  
 أنت حلو يا حبيبي .. أنت حلو  
 مثلما نهر زبيب  
 مثلما كوز حليب  
 أنت يالغ ..  
 أنت كالشعاع يانع ،  
 أنعشوني بحبيبي ،

(١) هذا المقطع وما بعده من شعر الغزل المصري القديم -  
 نظم عن ترجمة سليم حسن -



## في النقد الحديث

نظم : الدكتور محمود الرسي

ARCHIVE

قدم النقد الأدبي نفسه - فقد قال أرسطو في كتاب  
« الشعر » : « إن مجسم الكاتب ينبغي أن يكون  
واضحاً ، ولكن ينبغي - في نفس الوقت - أن يرتفع  
عن المستوى العادي » . ويعتقد أرسطو « أن الكاتب  
- لكي يبلغ هذه المرحلة - أن الإجابة عليه أن يقدم  
في كتاباته كلمات جديدة ، ومجازات جديدة ، وحل  
أسلوبية متنوعة » ( ١ ) . وكان أرسطو في هذا  
الجزء من كتاب « الشعر » يدافع عن الشعراء ضد  
النفاد الذين أوجبوا عليهم اللعنة لأنهم استعملوا  
تعبيرات لا توجد في الكلام العادي . وكان يرى أن  
اللغة المستعملة تكون غريبة لو خرجت جميعاً عن  
المألوف . وتكون سطحية لو التزمت الاستعمال  
« عادي في جميع الأحوال » .

وفي عصر النهضة - عصر الاحياء اللغوي -  
انتمت التعبيرات المحلية ، ودخل الى حيز الاستعمال  
عديد من الألفاظ الجديدة ، وأحس الكتاب أنهم

في عام ١٨٠٠ ظهرت الطبعة الثانية من ديوان  
« قصائد قصصية عنانية » لوردزورث وتوليدج  
الذي كانت طبعته الأولى قد صدرت قبل ذلك  
بستين . وقد اشتملت هذه الطبعة الثانية على  
مقدمة هامة بقلم ووردزورث يشرح فيها فكرته  
الجديدة في الديوان - وقد كان معظم القصائد من  
عمله - ويهاجم نظرية « المعجم الشعري » التقليدية  
للقرون الثامن عشر . وقد قدر لهذه المقدمة أن تؤثر  
تأثيراً كبيراً على تاريخ النقد الأدبي الحديث كله ، على  
الرغم من الهجمات الشديدة التي تعرضت لها هذه  
ظهورها حتى الآن ، وصبح من المسلسلات أن لمة  
الشعر بعد ووردزورث قد اختلفت - وإلى الأبد -  
عما كانت عليه قبله .

وقيل أن أحاول تقديم فكرة ووردزورث وما  
أثارتها من نقاش للقارئ العربي ، أحب أن أشير  
إلى أن الكلام في مسألة « المعجم الشعري » قديم

إن تكون لغته هي اللغة التي يستعملها هؤلاء الآخرون فعلا . واتصال لغة الشعر عن لغة الحياة - في نظر ووردزورث - أمر غير طبيعي ، وغير متسق مع حقائق الحياة حولنا . وهو يعتقد أن بعض الشعيرات الجيدة قد تصبح رديئة بمجرد تكرارها على التكرار . معجم شعري - وهو شديد الحساس لما سببه على الإنسان - من شعور عدم ، أو ما كان المواقف العادية في نظره - التي لا يناسبها الحقيقة الخال سوي اللغة العادية - هي الموضوعات الحقيقية للشعر ، إذا استطاع الشاعر أن يبرز فيها العناصر الأساسية للطبيعة الانسانية . وبعد حاول ووردزورث أن يطبق فكرته هذه عن لغة الشعر ، والموضوعات الشعرية ، على قصائد الديوان ، زاعما أن قصائد الديوان عبارة عن محاولة لتأنيك الحد الميعد الذي تصلح فيه لغة الحديث العادي - في طبقة المتوسط والدنيا - لتحقيق الانعام الشعري .

يملكون لغة غنية . وأن بإمكانهم تطويرها وتزيينها  
وكان من نتائج ذلك « معجم شعري » جديد نأى  
وتعقد خلال العصور . وتحدث معاله بشكل نهائي  
على يد شعراء مثل « ملتن » « ووردين » « وبوب »  
ويتنما يلاحظ أن بعض مظاهر هذا المعجم  
كانت قادرة على الاستمرار إلى الفترة التي عاش فيها  
ورودزورت ( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ ) يلاحظ أن بعض  
المظاهر الأخرى مثل معجم سينسر الخاطف بالكلمات  
المجلية كما هو واضح في عمله المشهور « حوليته  
الرعاة » الذي نشر لأول مرة سنة ١٥٧٩ « لم يتح  
لها الاستمرار طويلا .

Beckson and Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms*, p. 167.

الثقافة • وهى على قدر كبير من الثقافة الدينية ،  
والمعرفة بالكتاب المقدس ،

ويلاحظ من مجموع آراء كل من ووردزورث وكوليرج في هذه المسألة أن الأول متطرف واحد ، بينما ينهى الثاني عن سمة أفق ، واتزان في الرأي وهذا شيء طبيعي ومفهوم إذا استحضرنا في الذهن أن كوليرج كان يكتب آراءه بعد سبعة عشر عاماً من الصراع الفكري الذي فيه ووردزورث مقاتله وقد كان صفر من ووردزورث السحب ، بالإضافة إلى المتطرف والحماس الذي يصاحب .

الدعوات التجديدية ، هو العامل الرئيسي الذي طبع  
مفاته بهذا الطابع ، وعندما كان يكسب كوليدج كان  
للرومانتيكية انصار اكثر ، وكانت الحركة قد نبئت  
أقدامها على نحو ما ، فلم يعد هناك داع لنظر  
والحماس ( ربما كان من المفيد هنا أن يشار  
القاري- هذا بحركة التجديد في النقد العربي  
الحديث ، التي قادها العقاد والمنازي في أوائل  
العشرينات ، وبخاصة في كتابها « الدعوات » ) .

والمتتبع لتاريخ النقد ، وبخاصة في القرون  
الانجليزية ، يلاحظ أن أفكار ووردزورث في  
رفض المجتمع الشعبي في البداية قد كانت  
مقدرة في الغالب على التمسك بالثبات  
وأعني بها الفترة الفيلكسورال - حتى 157  
نظرات النقد في القرن الثامن الفيلكسورال  
في النقد ، وتؤثر - في أفكار عمدة - على اتجاهات  
الشعر الحديث - ومع أن معظم النقاد المعاصرين  
لا يميلون إلى موافقة ووردزورث في فكرته عن  
تسني لغة الحديث العادي ، في بعض الطبقات  
الاجتماعية ، في الشعر ، إلا أن الحقيقة تبقى ، وهي  
أن الفكرة السائدة الآن هي رفض الاعتقاد بأن هناك  
لغة شعرية ، ولغة غير شعرية - وهذا هو ما ثار  
من أحله ووردزورث في الحقيقة حين رفض المعجم  
الشعري - فإن كان قد تطف - للأسباب التي  
أشرت إليها - فنادى بتسني لغة أخرى للشعر .

يرى السائد الشاعر ت . س . البوت في كتابه  
« قائمة الشعر »، وفائدة البقد « أن الضجة التي  
انارها ووردزورث حول «المجم الشعري» ضجة  
مفتعلة وليست جديدة كل الجدة، كما يحب أن  
يتصور صاحبها» فهو حين يقول - مثلا - انه حاول  
استخدام لغة الناس العاديين في شعره - انبا ردد  
شيئا شبيها بما قال به دردين من قبل - وفي ردد  
البوت أن استعمال لغة الطبقتين الوسطى والدنيا

قد يبدو طبيعياً عندما يكون الهدف هو « محاكاة حياة هاتين الطبقتين في شمسك درامى » أما الشاعر فليست وظيفته محاكاة أى طبقة اجتماعية، وإنما وظيفته أن يسمنا صوته هو الذى نرجو أن يكون أحسن من أى طبقة اجتماعية معينة .

ومن الناحية العمية يمثل شعرت - س . البيوت  
تحولا خطيرا في مفهوم لغة الشعر . وعلى الرغم من  
خلافه مع فكرة ووردزورث فإنه يتفق معه في  
جوهر الطريقة ، وهو الثورة على « الكليشيهات  
المحجزة » للمعجم الشعري التقليدي . ومقاييس  
المؤددة - كما يدل عليه شعرت البيوت - هو مدى  
قدرة الشاعر على السيطرة على لفته ، وتطويعها لما  
يريد . وكثير من نماذج شعره ، وبخاصة في عمله  
« المشهور » الرباعيات الأربع ، يعتبر مثالا حيا على  
الصراع المستمر بين الشاعر واللغة ، حتى يستطيع  
في النهاية الاستيلاء على مقادير التعبير تماما .

حقاً أن نسال بعد ذلك ما القيمة المضافة  
على لغة الشعر المروثة .  
هل لكى يدرك الانسان هذه  
القيمة فى نظرها الصحيح ينبغى أن يستحضر دائماً  
السياق التاريخى . كان وردزورث  
مؤيداً للحياة القديمة فى التفكير  
والسلوك إلا كان هو نفسه من المعنويين بهذه  
القيمة . وقد شهد - بنفسه - عندما كان فى  
باريس - سقوط الملكية ، وإعلان الجمهورية الأولى .  
وكان يعتقد - كما شهد كثير من أشعاره - بذلك -  
أن فرنسا هى الدولة الوحيدة القادرة على قيادة  
العالم نحو الحضارة والديمقراطية .

ان المثليين لعكر العصر الجديد - في ذلك الحق - كانوا يحسون بأن الانسان قد تحرر . الانسان من حيث هو انسان ، لا الانسان الذي ولد بالصدفة في طبقة اجتماعية معينة . ولم يعد الملوك والامراء هم أناس موضوعات الشعر ، ولا الزخرف المفلوحي العرض الحاصل للتشاعر . ولم يعد التشاعر - بالتالي - هو الانسان الذي يتعنى بكل عظيم وقبح في المجتمع ، ولا الذي يعلم الناس « الاتيكيت » وطريقة السلوك في الحياة . وانما هو - على حد تعبير وردزورث نفسه - رجل يتحدث الى رجال . لهذا لا بد ان تكون لغة هذا الانسان العادي هي أداة الله . ولا بد ان تكون حوادث حياته العادية هي الموضوع الذي يشغل هذا الفن .

متفرقة، لم يتح لها أن تغير من التقاليد القاسية التي أحاط بها النقاد لغة الشعر . ولا اعتقد أنني مبالغ حين قول أن بعض هذه التقاليد المتجذرة مازالت تحكم حياتنا كـ : من الانتاح الشعري ، الذي يفكر 'صاحبه' في سعة لا على أنها أداة تعبير حية محدده وإنما على أنها قالب موروث . وهذا يصطف في قسم كبير من إنتاج فترة التوجه البنياني في العصر الحديث . ابتدأها البارودي ، ووجها شوقي .

١. دور دروورت لم يفرق ال  
والله الحق فيقتليب . المضافة ، جمله واحدة .  
تطلمه سنة ١٨٠٠ لا تشتمل الا على فكرة واحدة  
في المادة بجمل الحوادث اليومية موضوعا أساسيا  
لشعر . ثم تطور هذا الطموح في طبعه سنة  
١٨٠٢ ، وأصبحت الدعوة تنحصر في « اختيار ،  
حوادث ومواقف من الحياة العادية » ثم روايتها أو  
حجب . في لغة محاربة من اللغة التي يستعملها  
الناس فعلا - ديوان « عابر سبيل » لا يشتمل الا  
على الفكرة التي تضمنتها طبعه سنة ١٨٠٠ من  
« مقدمة » ، دروورت ، وهي الخاصة بالموضوعات  
الشعرية ، ولم يتوسع ليشمل ما زيد في طبعه  
١٨٠٥ الخاص باللغة الشعرية . على أن الأستاذ  
القادر لم يخصص كل « عابر سبيل » لهذه الدعوة ،  
وإنما خصص قصائد القسم الأول فقط . أما «  
قصائد الديوان فهي عودة إلى موضوعات الشعر  
التقليدية التي توجد في بقية دواوينه مثل « التشيد  
القومي » ، « شمسك المحتفلين بالتشيد القومي » ،  
« قومات » ، « تأملات » ، « رباعيات الخ » .

يقول هـ. بـ. ريد في كتابه الهام عن ووردزورث  
« ان هذه الثورة الشعرية لا بد وان تكون قد سبقت  
بثورة سياسية ، ان علم اوتيساح ووردزورث  
لنظام الاجتماعي الموجود ، وتركيز آماله ومطالبه  
على نظام آخر ، هو الذي حمله على التشكيك في  
القوالب الشعرية الموجودة ، وعلى الدعوة الى قالب  
جديد يتصل بمثاله السياسي . هذا المثال السياسي  
الذي يتمثل لا بالسياسة لحقوق الانسان العادي فقط ،  
بل وبالسياسة الانسانية ايضا . . . . والشعر الذي  
يشتمل هذا الانسان ينبغي ان ينبع من حياته العادية  
ويكون انعكاسا صحيحا لها » (١) .

والشعر العربي الحديث به التآثر بهذه المقطوعة  
- في الروح والمجم - تأثر واضح بلورته على  
شكل مقال على مجهود لا يستطيع بدله في عهد  
المقال . ولكنني سأعرض هنا لمحاولة واحدة أرى  
أنها أثر مباشر لدعوة ووردزورث ، وهي محاولة  
الاستاذ العقاد في « غابر سبيل » . وقبل أن  
أدرس هذه المقادير أحب أن أشير إلى شيء ، ورف ،  
وهو أن تقاليد الشعر العربي القديم كانت صاعدة  
في التفرقة بين لغة الشعر ، ولغة الشر . وقد عرض  
العقاد على لغة الشعر قوانينه قاهرة استحالَت معها  
هذه اللغة في كثير من الأحيان - وبخاصة في عصور  
الضعف - إلى قوالب عذبة متحجرة ، شبيهة  
بالكليشيهات . القرن الثامن عشر في الشعر  
الانجليزى . والمحاولات التي حاولها بعض الشعراء ،  
كمحاولة أبى الصاهية استعمال اللغة العادية ، وميل  
أبى تمام إلى لغة التعليلات المنطوية . ومعاملة ابن  
الرومي لبعض موضوعات الحياة العادية في مقطوعات





ARCHIVE

الكاتب اليوناني المعاصر

# بقوس كنز الى حياته وأدبه

عندما مات أكبر أدباء اليونان « نيفوس  
كلونداكي » في ليلة السادس والعشرين من أكتوبر  
عام ١٩٥٧ كانت شهرته قد طبقت الأفق .  
ترجمت أعماله الى العديد من اللغات ، ولقيت  
رواياته من الزواج ما لم تلقه روايات أخرى في  
السنوات الأخيرة . وقدمت مسرحياته في فرنسا  
، ألمانيا والسويد واليونان .  
ما من العصور اعرضه في حياته هذا الأدب  
الكبير ؟ ما هي أهم أعماله ؟ ما هي الفكرة الكبيرة  
التي تسيطر عليها ؟ هذا ما سنتقصاه في الصفحات  
التالية .

بقام : الدكتور نعيم عطية





١٩٠٧ سافر الى باريس لاستكمال

دراسه في الفلسفه .

كانت دراسته القانون اثرا عميقة في تكوين كرنودراكى الفكرى . وقيل ان يكتب رسائله العامه اى حده من أجلها الى باريس التهم اعدادا ضخمة من كتب الفلسفه والادب . كما واطب على حضور محاضرات الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون في « الكوليج دى فرانس » وفي خضم الكتب والمحاضرات نسي كازندراكى متاعبه المادية . وانتهى به طموحه الفكرى الى اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه يجمع بين القانون والفلسفه وكان عنوانه « أثر فردريك نيتشه على القانون والحضارة » ومنع كازندراكى درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة باريس عام ١٩٠٩ .

ومن الواضح ان برجسون ونيتشه هما العملاقان اللذان سارا على كرنودراكى ، غير انهما لم يمتعا به . على ان نيتشه عنى عدته كل كره . وكم كان الادب الروسى قد بلغ بينيه من شجوه الا ان ذلك لم يمسوف كان قد مات عام ١٩٠٠ وكان كازندراكى في السابعة عشرة من عمره . ولقد نهل كلاهما من النبع الاغريقى . كما رفضا الانسان كما هو كى يبيننا للانسان ماذا يستطيع

ولد نيعوس كازندراكى في

الثامن عشر من نوفمبر عام ١٩٠١ في طولونه لطلاب حركة الترمود اليونانى . واهل جزيره للتحرر من المستعمر اليونانى . وفي ظل ذكريات جيش موطنيه المعلم على انفصال اشجار البلوط الضخمة في ميدان فريته مرتسمه في خياله على الدوام . ومن خلال هذا الصراع الشرس بين الاتراك المحتلين واهل كريت تكونت عقيدة كازندراكى في وجود قوتين .. الخير والشر .. تنصارعان صراعا وحشيا . على ان ما كان يتلح صدره ويهدى من روعه في سنى طفولته تلك شخصيه ابيه .. بشجاعته الراسخة ولباته في مواجهة الخطوب ورباطه جاشه وصبره على كل الشدائد . وقد ظل اديبنسا يكن احتراما عميقا لايه ويحتفظ بصورة مهيبه له في اعماقه . اما انه فقد كانت امرأة رقيقة حانية أحس في حضنها بدفء الحب .

وقد تلقى نيعوس كازندراكى دروسه الأولى بـ مدرسة للرهان الفرنسيين في جزيرة تكسوس المجاورة لكريت . وكان ذلك احتكاكه الاول بثقافة الغرب . وقد درس القانون وحصل على الليسانس في الحقوق من جامعة أثينا عام ١٩٠٦ . وفي اول

جاء طبعه . ورحل الى باريس ثم الى برلين وطاف  
 يبيع أوروبا . ولما عاد الى ايسا عام ١٩١٥ اشتغل  
 بتصحيفه الى ان احب له اسعاره عديده . وقد  
 اوقفه جريدة «الرأى الحر» الى الاتحاد السوفيتي  
 وشتر انطباعاته عن رحلته تلك . وقد عاد  
 لاندراكي الى الاتحاد السوفيتي في أكتوبر ١٩٢٧  
 مدعوا من حزبهم حتى ديسمبر ١٩٢٧ وفي نوفمبر  
 ١٩٢٨ كرر زيارته لروسيا والى بمسكيم جري  
 كما كتب عدة مفاير في « البرافدا » وتحمس  
 لنزوة العلاج والعمال وللادب الروس وكتب  
 وحاضر عنها كثيرا . وفي عام ١٩٢٦ سافر الى  
 اسبانيا والى قبرص ومصر وشبة جزيرة سيناء .  
 وفي عام ١٩٢٥ سافر الى اليونان . ثم ارسلته  
 جريدة « كل يوم » الاثينية الى اسبانيا مرة أخرى  
 ما بين أكتوبر وبوفمبر عام ١٩٢٦ وشتر انطباعاته  
 عن تلك الرحلة بعنوان « ما رايت في اربعين يوما  
 من الحرب الاسبانية » وعندما وضعت الحرب  
 العالمية الثانية او اثارها اوقفته الحكومة اليونانية  
 على ان لا تخرج من البلاد . ثم اخرجته من  
 البلاد الى اسبانيا والى الخسائر التي كبدتها لذلك  
 اخرجته . وعند عودته الى اثينا عين في السادس  
 من نوفمبر عام ١٩٢٥ ووزيرا للدولة في  
 الحكومة الجديدة . وفي ١٩٢٥ من ديسمبر  
 استقال بعد تسعة اسابيع من تعيينه .

وبعد تسعة اسابيع من تعيينه .  
 الى اليونانية العديد من امهات الكتب في الفلسفة  
 لبرجسون وشاولس داروين وايسكرمان ووليام  
 جيمس ونيتشه وفي الادب لدانتى وجيتيه وشكسبير  
 وبيرايديلو ، واشعارا من الاسبانية وكتاب الامير  
 لمكيافيلي . . وغير ذلك من الكتب . . كما أعد  
 قاموسا من الفرنسية الى اليونانية لم يقدر له  
 الصدور . وفي أول مايو عام ١٩٢٧ عين مستشارا  
 للادب في اليونيسكو و « مديرا لترجمات  
 الكلاسيكية لها » وشرع يترجم الى الفرنسية اعماله  
 المسرحية . . وفي الخامس والعشرين من مارس  
 ١٩٢٨ قدم استقالته من منصبه في اليونيسكو  
 مفضلا التفرغ لشارعيه الادبية ، فقد كان يفضل  
 على الدوام ان يكسر كل القيود ويتبدل كل الامجاد  
 الرائلة في سبيل أدبه .

على انه لما كان من الصعب على كازندراكي ان  
 يعود الى اليونان بسبب النزعة العدائية للاوساط  
 الرسمية والدينية نحوه فقد استقر به المقام في  
 « آنتيب » بجنوب فرنسا لما بين طبيعتها وجزيرته  
 كريت من شبه .

نحنا . ولقد ترك نيتشه هذا العام ولم تكن طلائع  
 الكماح من أجل اسان جديد قد بدت تماما . اما  
 كازندراكي فقد نبت وتورع في ظل كماح انساني  
 مريض وشاق من أجل تحمل المسؤولية وارساء  
 دعائم ما كان من قبل حلما بيلا بهما . ولهذا  
 فقد كرس وقتا طويلا للدراسة المشكلات الاجتماعية  
 والاقتصادية والسياسية . وما من أحد عرف  
 كيف يكافح بانتظام وشراسة من أجل الحرية  
 مثله ، لكن ما من أحد ايضا سير بالدراسة المصيبة  
 غير المفرضه قدرات الانسان وطبائع الاحداث  
 منه . ان « ماسا بوليس » التي كتبها كازندراكي  
 ما بين عامي ١٩١٥ و ١٩١٦ هي قصة باحث عن  
 الحقيقة ، أجل ، باحث عن الحقيقة ، مثير للمشاكل  
 فوضوي ، وناسك راهد ، مثله .

ولقد بدا كازندراكي الكتابة الادبية فور تخرجه  
 من كلية الحقوق . وكانت باكورة اعماله مسرحية  
 بعنوان « الشمس تشرق » حصل عند تقديمها في  
 مايو عام ١٩٠٧ على جائزة في مسابقة نظمتها  
 جامعة ايسا . كما حصل على جائزه اخرى عام  
 ١٩١٠ من مسرحيته « رئيس البساتين » ان  
 « التضحية » .

وبعد عودة كازندراكي من فرنسا اشغل في  
 المؤلفات الفلسفية . وشفق بوليسكي . .  
 شديدا ، واتخذ مثلا أعلى . . .  
 تولوستوي مسكن مثله كان يريد ان يقيم فلسفته  
 فكتب روايات . . وفي عام ١٩١٤ تولدت علاقة  
 كازندراكي بشاب سيصبح فيما بعد واحدا من  
 اكبر شعراء اليونان هو اسجلو صقليا نوس . ومضى  
 الشابان يقرآن اعمال بول كلوديل ووالث ويتمان  
 وطاغور ، وتأثر كازندراكي بعقيدة كل من هوميروس  
 ودانتى وسرفانتيس . وفي فوزه من الحماس سافر  
 الاديبان معا الى دير هونت آتوس حيث اقاما اربعين  
 يوما مثل حاجين طامعين في السن يبحثان عن الله .  
 يبحثان عن خلاصهما . . يستوضحان اسرار القدر  
 والانسان . بكل ما في الشباب من ادعاء وسذاجة  
 وتبل . ورغم ان زواج كازندراكي الاول من زميلته  
 الروثنه غالاطيا اليكسو في أكتوبر عام ١٩١١ قد دام  
 سبع عشرة فانه لم يطلعه عن نشاطه الفكري  
 وكفاحه . لقد كان عطشه الى الاستغلال اكثر من ان  
 يكتبل بالقيود .

وفي مايو عام ١٩١٩ صدر قرار من فينيزيوس  
 رئيس الوزراء بتعيين كازندراكي في احدى الوظائف  
 الرئيسية بوزارة الشؤون الاجتماعية ، لكنه مال  
 ان استقال من منصبه في نوفمبر عام ١٩٢٠ ليحيى

ومخاوفه وانتصاراته والحق انه لقي كل رجالات العصر وعرفهم عن كثب .. وكان يخن تقديره حالصا لصديقه الدكتور ابيير شفيتزور .. كما انه التقى بليبي في موسكو واجرى معه عدة احاديث . ودعا ماوتسي تويج عام ١٩٥٧ لزيارته الصين والتزول صيغا رسميا على حكومتها . وعندما سافر كازندزاي الى لندن عام ١٩٦٦ مدعوا من المجلس البريطاني لالغاء بعض المحاضرات اجرى اتصالات واحاديث مع الميرين من رجال الفن والادب والفلسفة عن مشكلات ما بعد الحرب وكان ممن اتفق بهم كازندزاي هيربرت ريد واليزابيث بوين وواتردي لامار وستيفي سيندل وشارلس مورجان وجراهام جرين والمثال هنري مور واسماندة انجاعات شيرد ولوكاس وتريليان . وبهدف وضع حد للتهديد المخيم على الحرية منذ قبيلة هيروشينا دعا الاديب اليوبالي الى تاليف رابطة من اهل الفكر للدفاع عن القيم الثقافية والاخلاقية في عالم تزحف ازمت طاحنه من الشك والتردد . ولعل حماس كازندزاي للانسان ودعا الذي لم

يتركه هو اعظم والدعاه  
 .. كما امل الرجعية والاستبداد هي أكثر مميزات  
 سحرته واعماله الادبية الكبيرة . ولقد كان عندما  
 .. نيل لكل حيوية محتبسة في صدره

لقد كتبه القصي زوربا . التي كتبها كازندزاي عام ١٩٤٢ الاولى رواياته الكبيرة . كما كانت اول اعماله التي جذبت اهتمام الجماهير الى كتاباته سواء في اليونان او في الخارج . فقد ترجمت الى الفرنسية عام ١٩٤٦ والى السويدية عام ١٩٤٧ بقلم بوج كنوس الذي كان له فضل المساهمة في ذبوع صيته في الخارج بالمساعدة الى ترجمة اعماله . وفي عام ١٩٤٨ طلبت روايته تلك للنشر في امريكا وانجلترا والسويد وتشيكوسلوفاكيا كما صدرت في استوكولم في اكتوبر ١٩٤٩ . ثم نشرت في ترجمة برتغالية في سان باولو بالبرازيل عام ١٩٥١ وفي عام ١٩٥٢ ترجمت الى الالمانية وصدرت ترجمتها الى الانجليزية . وفي عام ١٩٥٣ ظهرت ترجمة لها في زيورخ ونيويورك واصلو . وظهرت ترجمتها اخرى لروبا في باريس وكوبنهاجن ويونيس ايريس وهلمسكي عام ١٩٥٤ وترجمت الى الاسبانية واليوغوسلافية عام ١٩٥٥ . كما نالت « زوربا » جائزة احسن كتاب صدر في فرنسا عام ١٩٥٤ .

وبعدنا كازندزاي عن ذكرياته عن « زوربا » يقول :

وفي عام ١٩٥٠ كان كازندزاي قد بلغ السابعة واستين من عمره .. متعبا من وطء معا اختياريا .. ضحية حملته من الكراهية والدم اتارت حوله جوا من اللبس وسوء الفهم . ومع ذلك لم يكثر وانكب على العمل في انتيب بحماسه فاقعه . اذانه الكنيسة اليونانية بالالحد والكفر . ولا النقاد الماجورون المفرضون قلوب القراء بفكرة مؤادها انه كاتب محلي ضئيل القيمة .. يكتب بلغة كرتيتية صيقة غير مفهومة . بل ووصل الامر الى حد ان صدر مرسوم بحرق كتبه في ميدان عام . الا ان هذا الخطأ تم تداركه في اللحظة الاخيرة . وفي عام ١٩٥٤ اثار روايته « الغراء الاخيرة » نائرة اوساط الفانيكال . وصب رجال الكنيسة الانوذوكسية عليه لعنتهم .. واجابهم قائلا : اني لا ارد على لعنتكم بلعنة اخرى . بل انني ادعو لكم ان تكون ضمائرکم في تقاء ضميري وراحتي .. وان تكونوا متدينين وفاضلين بقدر ما انا فاضل ومتدين .

في عام ١٩٥٦ كان كازندزاي المرشح الاول للحصول على جائزة نوبل في الاداب . على انها منحت في اللحظة الاخيرة الى الشاعر الاسبان جيميني فارسل الاديب اليوناني تحية حارة الى سنده القديم الشاعر الكبير . فلم يكن على الا ان يمر ياكل الحقد قلوبهم . على كازندزاي حصل في الثامن والعشرين من يونيو عام ١٩٥٦ على جائزة السلام من فيينا ..

ولقد كان لكازندزاي رأي صريح وواضح في المذهب الذي يجب ان يسود ادب الغرب العشرين فقد رأى ان الفن للفن .. اي التقصى غير الملزم للجمال ليس لمصرنا هذا . وكان يقول ان عصرنا يتوق الى التخلص من صنوف العبودية الخارجية منها والداخلية . والى التنفس بحرية اكبر . في عصور اخرى اكثر استواء وسكينة .. اكثر ثقة بنفسها كان يمكن للتقصى من الجمال ان يفي بالغرض ويرضى . ان المثال الاعلى للكاتب اليوم ، اذا كان يحيا حقا في القرن العشرين ، هو الانسان الذي يجاهد ويشقى . وينتابه القلق عند معابنه للواقع المحيط به . وهو يرى نفسه مدفوعا الى الاسهام مع كل قوى النور التي مازالت تقى . الى اليوم ، والى دفع الصير الانساني بكل احواله الثقيله خطوة الى الامام .

ولقد قابل كازندزاي اشهر شخصيات عصره وناقشهم آراءهم وقام برحلات واسعة النطاق حتى الشرق الأقصى . وبهذا كان كازندزاي واحدا ممن سبروا اغوار القرن العشرين ، وعرف آماله

وعتف على كتابتها من جديد بروح تجمع بين الصراخ والبراء . وفي سبتمبر من عام ١٩٢٧ اجاز الصياغة الاولى للمحكمة استمعيه الطويلة « الاوديسة » على انه عاود كتابتها عام ١٩٣٠ ونعنها عام ١٩٣٢ وعاد يكتبها للمرة الرابعة عام ١٩٣٣ ثم للمرة الخامسة عام ١٩٣٥ . وفي عام ١٩٣٧ اعاد صياغتها . وفي عام ١٩٣٨ انتشل بالصياغة الاخيرة « للاوديسة » التي نشرت في ديسمبر من ذلك العام . ولقد كانت عملا ضخما استنزف من كاردنواي جهدا روحيا كبيرا . يبدو انه لم يكن بإمكانه ان يستعيد ذكريات روبرا بهذا الصحو ابدي تجلي في روايته الا بعد موت ابسطل « اوديسوس » في اعماقه . كان كاردنواي في ذلك الوقت قد فرغ من جمع المادة اللازمة لادبه بتجربته الكبيرة كمتأمل سياسي واجتماعي واصبح يحطو بخطوات واثقة نحو قسم النصوص الابدي . كانت « روبرا » عودة الى الوراء . نظر آخره على الصراع بين كاردنواي وبين نفسه .

١٩٣٨ . . . . . معه يوسع نطاق نظره بعد روبرا . . . . .

على ( . . . . . ) والروحاني . مستطرد من . . . . . مثل « صيحة موسكو »

١٩٣٩ . . . . . ترجمته الى الهولندية عام ١٩٤٩ . . . . .

١٩٤٩ . . . . . الذي اتجهه في برلين عام ١٩٤٧ وترجمه معهد الدراسات الفرنسية بآينسا الى الفرنسية عام ١٩٥١ و ترجم الى الالمانية مع مقدمة للمؤلف عام ١٩٥٣ - سيتطور من مثل هذه الاعمال الى اعمال أكثر شوعلا مثل روايته « المسيح يعاد صلبه » التي كتبها في صيف عام ١٩٤٨ ثم اعاد كتابتها في شتاء ذلك العام . وقد ترجمها الى السويدية بروح كنوس في نوفمبر عام ١٩٥٠ كما ترجمت في العام التالي الى النرويجية وصدرت في اوسلو . وفي أوترخت صدرت الترجمة الهولندية عام ١٩٥٢ وفي كوبنهاجن الترجمة الدنماركية وفي هلسنكي الترجمة الفنلندية . وترجمت الى الالمانية في عام ١٩٥٣ كما ظهرت في نيويورك العام ذاته . وفي عام ١٩٥٤ ، ظهرت لها ترجمة الانجليزية في اسكفورد وترجمة أخرى في يوليوس ايريس . وفي العام التالي ظهرت ترجمتها الفرنسية في باريس وترجمتها الإيطالية في فيرونا . ولقد قدمت « المسيح يعاد صلبه » أيضا في اعداد مسرحي في اوسلو في فبراير ١٩٥٤ كما أعد لها المؤلف سيناريو عسما

« في خضم الحرب العالمية الاولى وانشاء الاحتلال انثاري والمجاعات التي اجتاحت بلادى عادت الى محبتي صورة صديقي جورج روبرا ابدي كنت قد البعت به عام ١٩١٧ وحصنا مما يجربه باءت بالمثل اللربح لاسعمال منجم للحجم المعدني في احدى الجزر اليونانية . ولقد بعثت ذكري صديقي هذا الماروع التلعابي . الساذح . الماكر . بعثت في طلي الصراء وعاونتي على التغلب على كثير من الصعاب العنوية . . . . . عندما كنت طفلا وقعت في حفرة . ولما كبرت وقعت في كلمة « ابدي » ثم في كلمات أخرى . . . . . الحب . . . . . الأمل . . . . . الوطن . . . . . الآلة . . . . . كنت كلما اجتاز كلمة احس دني بجوت من خطر كبير . . . . . واني بعدمت خطوه . . . . . لكن . . . . . كلا . لم يكن يحدث سوى انني استبدل كلمة بكلمة . . . . . وهذا ماكنت اسميه خلاصا . . . . . وها أنا منذ علمين كاتلين معلما تحت كلمة « بوذا » . . . . . لكنني احس جيدا بفضل « روبرا » ان « بوذا » سيكون بالنسبة لي « الحفرة الاخيرة » . . . . . واختص في النهاية على حدة . . . . .

الا . . . . . هذا صديقي على الد . . . . .

اعتراف من روبرا . . . . .

ارح دوراد . . . . .

العامة لانه الحقيقة ذاتية . . . . .

لاسائل نفسي عندما تأمل الا . . . . .

كنت أقصد ان أوجه تحية لاصحوا . . . . .

برجسون الذي ظل مستحوذا على تفكيرى عندما طولا . . . . .

انا تجد في رواية « روبرا » روبرا ذاته يواجه الراوي الكاتب الشاب ، وهذا الأخير غارق في تأملات عميقة وطويلة عن البوذية مختلطة بكيشوية متدفقة الى الخلاص والخير هاتان هما الشخصيتان الرئيسيتان في رواية « اليكسي زوبرا » . وهذا المحور المساس من انفس بعضا احدهما على الآخر . يتصادم . . . . . ويكفل بعضهم بعضا . . . . . الحركة في مواجهة التأمل ، الفن والشعر في مواجهة الحياة اليومية . كل هذا مصفى من واقعة فقد مضى على الاحداث الاصلية حوالي خمسة عشر عاما .

والحق انه كان من المتصور على كاردنواي ان يكتب بمثل هذه السيوولة والتحكم التي كتب بها « روبرا » قبل ذلك . فقد كان الاديب اليوناني مستغرقا في تجربة ذاتية ضخمة عبر عنها في قصائد شعرية أقل انتشارا . ففي عام ١٩٢٢ مرق ثلاثة آلاف بيت كانت تتالف منها مائة « بوذا »

١٩٥٥ وأخرجها للسينما الفرنسية المخرج جول داسين عام ١٩٥٦. وصور مناظرها في جزيرة كريت دابها حيث تجرى أحداث الرواية .

كما كتب كارندراكي أيضا بعد « زوربا » روايته « القبطان ميخائيل » ويطلق عليها أيضا « الحرية أو الموت » فهي تحكى حركة التمرد التي اشتعلت في جزيرة كريت ضد الاحتلال العثماني عام ١٨٩٦ وقد نسبها ما بين عامي ١٩٤٩ و ١٩٥٠ وصدرت لها ترجمات عام ١٩٥٥ في نيويورك وبرلين واستكهولم وكوبنهاجن وأسلو وهلسنكي ثم في باريس ولندن ولشبونة عام ١٩٥٦ .

وتنصف « الحرية أو الموت » في جزء كبير منها بأنها نوع من السيرة الذاتية لأنها تسرد أحداث تمرد أهل كريت ضد الاحتلال التركي . وقد عاين كارندراكي بنفسه هذه الأحداث الدامية في صباه . ولعب فيها أبوه دورا بطوليا . لا شك أنه من الصعب أن نحدد أين يقف الواقع وأين يبدأ الخيال في روايته تلك لكن المحقق أن كثيرا من أحداث ثورة عام ١٨٩٦ مروضة على صفحات الرواية .

على أن كارندراكي قد خلطها أيضا بحكايات قديمة .. تعود في بعض الأحيان إلى عام ١٨٦٦ .. فقد نقل المؤلف عن ثورة ذلك العام حكاه عن الدير المحاصرين الذين يقفزون إلى القلعة .. الموت على الاستسلام ..

وترجع الخصيصة الخارنه إليها البعض الأخرى إلى ذلك المزج الأريب بين الطول العنصر المعرفه التي لا يكاد يدرك مداها ولا دوافعها وبين الرقة المتناهية التي تسرى في وصف مشاهد الطبيعة والنيات وقسمات الوجوه . وأن التضحيات التي يقدمها أبطال رواية كارندراكي .. أعني « الحرية أو الموت » .. هي تضحيات نابغة بكل بساطة عن الخسوع لحاجة ملحة في أعماق الإنسان هي التعطش الملح إلى الحرية . أن هؤلاء الكريتين إنما يرفضون الموت لا بدافع اظهار البطولة وتقديم الغداء بل لأنهم يعرفون فسيب أن هذه فرصتهم الوحيدد ليضربوا المثل لغيرهم فينهجون نهجهم ، ويسرون خلفهم .. أن صراعهم لا يمكن أن يوصلهم إلا إلى الموت .. وهذه طريقتهم للخلاص .. للخروج من معركة الشرف ظافرين .

وهذه هي الرابطة التي تربط كل أبطال كارندراكي في كتبه الأخره ، وتجمع بينهم . فالمشكلة في النهاية واحدة .. سواء بالنسبة لماتوليوس بطل « المسيح يعاد صلبه » أو بالنسبة للقبطان ميخائيل بطل « الحرية أو الموت » أو حتى بالنسبة للمسيح

في « الإغراء الأخير » وهي الرواية التي كتبها كارندراكي ما بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥١ . وقد ترجمها بدورها جورج لنوس إلى السويدية عام ١٩٥٢ . لتسا ترجمتها إلى انرويجيه اكسيل اكسيلسون الذي سبق أن ترجم « المسيح يعاد صلبه » - ولا يكتف بذلك هؤلاء الابطال أن يذوقوا تمار النصر ولا حتى أن يلقوه ولكنهم يخطون الطريق إليه . ويشقونه بعزائهم الحديدية وتضحياتهم الملهوة . فالحرية هي الكفاح في حد ذاته .. هي الإرادة التي تشق الطريق رغم كل الصعاب . ولعلنا نسال بحق هنا عن مدلول « البطل »

في أعمال كارندراكي . أن مدلول « البطل » فكره مبهمه وهي كثيرا ما ترتبط بعكسه « المحارب » .. على أن ثمة محاربين من صنوف مختلفة .. يكن احبر انعمه هي الحرب ضد الذات وتقسم تراجيديات كارندراكي أساسا على هذه الفكره .. « فكرة الحرب ضد الذات » أو « مواجهة الذات » أن كثيرا من شخصو كارندراكي الرئيسية في هذه التراجيديات مثل نيكفور وجوليانوس هي شخصو بطوليا في نظر الآخرين ، فهي شخصيات متحصرة طامرة في المعارك التي تخوضها ، لكن هذه الشخصيات .. والى معها هي شخصيات .. مع أجسادها وأرواحها ، .. إلى أبعد الآفاق .. سمدرا على الأرض .. والتي هي في حقيقة الأمر اقنعة متشكلة .. لكث الأفئدة تولها أعجابه وولاه .

وقد تكون هذه فرصة مواتية لأن نتحدث عن مسرح كارندراكي . وفي هذا المقام نقول أنه قد نشر في عام ١٩٥٥ في أثينا الجزء الأول من مسرحيات كارندراكي متضمنا أربعة من تراجيدياته هي : بروميثيوس وكوروس ويوليس ومبليسا .. وفي العام التالي نشر في أثينا الجزء الثاني والثالث من مسرحيات كارندراكي وقد تضمنتا التراجيديات التالية : المسيح وجوليانوس ونيكفوروفوكاس وقسطنطين بالولوفو وكريسئوفور كولومبوس وسودوم وعاموره وبودا . وترجع كتابة كارندراكي للمسرح إلى طلائع حياته الأدبية . ومما هو طريف أن بعض مسرحياته المبكرة نشرت أول مرة في مجلة يونانية أسماها « الحياة الجديدة » كانت تصدر في الاسكندرية .

وإذا لم يكن من اليسور أن تستعرض كل هذه المسرحيات الآن ، فإن من الجدير أن نشير إلى احداها . وهي « تيسوس » وهذه التراجيدية التي قدمت في نوفمبر ١٩٥٠ مترجمة إلى السويدية من

الكوميديا الوحيدة التي ألفها . وقد كتبها ما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧ .

ولقد جمعت هذه الكوميديا بين غزارة المادة إلى نصف بها كازندزافي وسمة اطلاعه وعمق تأملاته الفلسفية . فهي تربط بين مسرحية « عطيل » لشكسبير وبين أسلوب بيراندولو المعروف « بالمرح في الحياة » أو « الحياة في المسرح » ثم أضاف كازندزافي إليها نظرتة العميقة إلى أوضاع الإنسان وموقفه من القدر وخطأها بأداء كثيره حول مفهوم الفن . ولم يقدر لهذه الكوميديا أن تنشر أثناء حياة كازندزافي وظلت مطوية بين أوراقه ، ولم تكتشف إلا بعد وفاته ، وأذنت أرملته لمجلة « نيا استيا » الأثينية نشرها في عددها الصادر في أول نوفمبر عام ١٩٦٢ وقد انضمت نقلها إلى العربية ، وهي أول ترجمة لها من اليونانية إلى لغة أجنبية .

والفكرة التي بنى عليها كازندزافي مسرحية « عطيل يعود » هي أنه عندما تقال الحقيقة قد لا يصدقها أحد .. ولكن عندما يفضي الإنسان في خيال فنانك الهلاك . وعندما يعتمر « ياجو » حتى — يبر أن يكفر عن خيائنه لمصدق « عطيل » وعندها لا بالحقيقة يكشف عن براءة « ديدمونة » — نهض في النهاية الزوجية — يصبح فيه عطيل — أو على الأقل الهزل الذي يؤدي دور « عطيل » — حيا من بقية هذه خدمة من خدعك العروفة !

إن نأمل ما يلقاه الإنسان وكل مالا يفعله أيضا داخل في الدور الذي كتب له ، أن شيئا كتب عليه . ويصبح مدير الفرقة في المثليين عندما تمردوا على أدوارهم التي يوجهها المؤلف إلى غير ما يرضى ضمائرهم — يصبح فيهم : لن تفلتوا ، أيها المساكين ، وقمتم في الشرك . كل هذا مكتوب في أدواركم .. مهما علم .

شيء خائف حقا ، أين تنتهي الحقيقة ، وأين يبدأ السراب ، وأين تنتهي العبودية ، وأين تبدأ الحرية !

ويربط كازندزافي في « عطيل يعود » بين مأساة عطيل المروقة وبين مشكلة « اليكو » المسكين ، الإنسان المادي والمثل في الفرقة والروح المخذوع — أنه ليس عطيل .. أنه لا يمثل .. أنه يتألم .. ويتألم بحق .. لقد قام في روعه أن زوجته خونه .. ولديه الأدلة .. وسبقها . يطالب « اليكو » بالسرعة في أداء دور عطيل .. فما عاد بقوى على الانتظار .. يلبس ثوبه وتلبس ماريا زوجته ثوب « ديدمونة » .. أنه مشهد القتل .. ينيه « هيتسو »

أداعة استكهولم ، ذات أهمية خاصة إذ هي توغل بعيدا في دراسة الزمن والتاريخ ، وتأمل المفانيد والأساطير .

ويمعنا أن نلخص هذه المسرحية فنقول . أن تيسوس بربري خرس المراس عنيف قادر يعود سبابه أن يجدد حضارة متعطشة إلى الدماء الجديدة . وعليه في هذا السبيل أن يحطم أدله « ميوتور » لكن الملك « مينوس » يرفض أن يقتل « ايسوبور » ويطلب « تيسوس » بالعسور على الحل السالك . وهو يعود به . عيت لا تعمل . هل يحيل إليك أن اعانني لا يقتل لحظة اقتل ! وبعد انصر « تيسوس » وأخذ عن « الميوتور » أي « الإله الثور » برياده ويحل بذلك الإنسان البطل محل الإله . لكن « مينوس » الملك المجهور مازال يرى ما هو أبعد من اللحظة الحاضرة . أنه ينصب « تيسوس » ملكا على كريت لكنه يقول له : خلف منكيبك الظافرين المبح « تيسوس » آخر .. سيأتي ذات يوم ليقيمك من العرش ، يامينوس الجديد ! وخلف « تيسوس » الجديد هذا المبح « تيسوس » آخر .. ثم آخر أيضا .. وهكذا حتى يأتي « تيسوس » الأخير في نهايته .. وعندما يسأله « تيسوس » ضاحكا : حين ومن « تيسوس » الأخير .. لم تضحك ؟ أنه الأخير « مينوس » : لم تضحك ؟ أنه الأخير !

ماذا تعني هذه التراجيديا ! لغة خاصة الحضارات القديمة على تضافر بين الإنسان والإله . وعندما فقد الإنسان الإله .. وظل وحيدا انهارت الحضارات وغابت في الهاوية . وإن فكرة القناع لن الابتكار المضطربة في أعمال كازندزافي المسرحية فنجد تراجيدياته الأولى أرقه احتمال مهول .. من يدري ماذا وراء القناع ؟ ربما لم يكن وراء القناع سوى قناع آخر أن « يوليوس » بطل مسرحية كازندزافي التي تحمل ذات الاسم .. والتي كتبها عام ١٩٢٨ ينحت الحجر في أعماق سجنه محاولا أن يسجل على الحجر صسورة لاله .. فينتهي به الأمر بعد لأي إلى أن ينحت صوته هو ! .. وهكذا الجميع يعتقدون بشكل مبهمة في القوة السحرية للرمز . ولازالت الاقنعة التي ينتحلها الإنسان الحديث لنفسه عديدة . وعديدة أيضا هي الاشكال التي يتنكر فيها الروح والقلب .

وقد عالج كازندزافي هذه الفكرة أيضا .. فكرة الظاهر وما خلفه في « عطيل يعود » وهي

ولا الجماليات وأنا منكب على على . اننى احس بوجود قانون خفى يحكم الانسان الخالق كما يحكم دودة القز التشطلة . واسجل تشابه عليه الخلق في الشرة والرواية .

وقد يكون من المفيد أن نحدد الفكرة الكبيرة التي تفرغ على أعمال كازندزكى كلها . الفكرة التي حملت اديبه ذا قيمة لكل قارئ في كل زمان ومكان . انها فكرة لم يكن هو مبتدعها او مكتشفها على اى حال . انها فكرة قديمة قدم اغاني هوميروس ذاتها . . انها فكرة « كرامة الانسان » فكرة الانسان الابن الذي يتسمخ بانفه على كل الصعاب ، ويصدق غير هيب في ظلمة القبر وسمر الجحيم .

لقد كان أكثر أبطال كازندزكى شحبا كبرائهم وتعلماتهم الطموح . كانت احلامهم تتجاوزهم وتتصادمهم . كانت مشايرهم تفوق طاقاتهم وامكانياتهم البشرية . . اذكر في هذا المقام من امطاله «وليانوس» . ونيكيغوروس فوكاس . . وقسطنطين مالبولوجوس . . وروميثيوس . . ابطال معذبون . . من وجه الفدر يتعدون على المصير .

من مظهر كازندزكى نظرة عطف واحترام الى الصورة الجميلة بل الى الانسان الذي يكافئ من مثله منسجكا بكرامته . . وليس البطل في . . . . .

من مظهر الحلقة القوي التي تهدد سحق طموحه ويهدد ان يهلك . لان مثل هذا البطل اقتدر على محاربة صربات قدر اكثر عنوا وصلابة . واذا صار في النهاية ضحية مغلوب فلا شقة . ذلك من قيمته شريتا . يكفيه فخرا انه لم يخن قضية الانسان .

لقد كان كازندزكى يحكي عن الانسان في أعلى قمة . وكان يهيم أعجابه بالرحولة . . بالكنفاج المخلص . . بالثبوت بالعقيدة . . بالكرهية وتقدير المستورية . . ازاء العالم والمصير . . ان تكون بطلا وقديسا هو منتهى الكمال الانساني . . هذا ما كان كازندزكى يقوله في مطلع شبابه .

ولقد كان اعظم ابطال الاغريق في نظر كازندزكى اوديسوس . « ذلك الروح التي لا يهدأ لها قرار . . الملعب ابدا . . تلك الانسان الذي شتى بشا عن توازنه . . ولا يجد ما يبحث عنه الا لحظة موته . . وحتى في هذه اللحظة الموهلة لا يفقد عزة النفس فيصيح في رفاقه . اسطوا الشراع . فقد هبت رياح الموت الحنون ! »

ويبلغ كازندزكى الاعماق في رواية « زوربا » وتفتح قضية الانسان من خلال حوار شجنى . . وتطل فكرة كرامة الانسان وكبرائه من ثنبا

الذي يقوم بلور « باجو » . . ينه المدير الى ان من الأفضل ارجاء هذا المشهد الليلة ، فان « عطل » قدحان شرا وزوجته تتوجس حبة . . لكن المدير الذي لا يعنيه سوى ان يبنى التمثيل على الصورة التي يترسمها للتمثيل بان يجمع بين نار الواقع دون ان يحرق — يرفض التأجيل . . وتغلى دماء « عطل » ولبقى بزوجه على العراش . . وينزع الشعر الاشقر المستعار من على رأسه . انزعى هذه فانت لست ديدمونة . كانت ديدمونة طاهرة اما انت فلا . اريد ان المس شعرك الحقيقي . . ان اراك على حقيقتك . . لا اريد اقنعة !

وقد يبدو كازندزكى في الحياة العامة واليومية كما لو لم يكن صاحب فناع ، لكن فناعه الحقيقي كما على الدوام هو اديبه . وهو فناع جد شفاف في الواقع ، اذا ما من بطل من ابطاله يمكن اعتباره كاننا مجردا او غامضا . ان كلا من ابطال كازندزكى : مانيولوس الاب فوني ، زوربا ، ميسوس ، القطار ، مانيوليس اليكوميستو معا ، يتطوى على شدة ديناميكية من المستحيل الا لحظ بين وبين القوم . وربما صدق ذلك على الاخص على الشخصيات المزدوجين في رواية زوربا ، الا ان زوربا هو البطل والراوى ، فهما في الحق اصداؤا . . . . . لكازندزكى .

وبعدتنا كازندزكى عن احواله الشخصية والمفردات ساعة الخلق المعنى فيقول : يحدث لى شىء على غاية من البساطة . ربما رأيت كيف تنسج دودة القز شرفتها : انها تلهم اوراق التوت بنهم طوال شهر تقريبا . وتصبح في حجم اصبع صغير ثم فجأة تتوقف عن الطعام ، ويتحول لونها من الابيض الرمادى الى الاصفر الذاهب تطرا على كيساتها كله تقلبات عميقة . الجلد الباهت يصير شفافا . . لقد أصبحت أحسها خيوطا حريرية . يهتز رأسها ويتحرك في حركات دائرية ببطء شديد . ويخرج من فمها خيط رفيع لا يكاد يرى ويبدأ ساء الشرقة . وبعد بضعة ايام تكون هذه الشرقة ود سحب بمره دفعة وحسكة لا حبيب . ويعلو الشرمة عليها من كل جانب وتقع فيها ميتة تنتظر الربيع . وعند مقدمه تثقب قبرها وتخرج منه مرثية سماء ذات عشرين سرداوين صغيرتين . . وائى لأشعر مثل دودة القز عندما اكتب كتابا . . ولا يلبس العقل المفكر اذ ذاك الدور الاساسى . كل شىء يتم بشكل على غاية من البساطة . ولا تضايقتى مشكلات الاسلوب ولا الفلسفة

أسلوب شعري نادر . وأمد كل كاتب أدبي بحث  
أن يردد الحديث عن الصورة الآتية . كتاب . يومى  
يحترق . . اللحم تقور من البركان وتطفى الله .  
.. وكان الرجال والنساء يجرّون مدعورين ..  
ماعدًا أحد الجند عند باب المدينة لم يحرك ساكنًا  
رفع غطاء رأسه يهدو حتى لا تصحب سحب الدخان  
عنه الرؤية وتثنيه عن واجب الحراسة . . هكذا  
وجوده بعد ثمانية عشر قرنا . . واقفا . . بخوذته  
.. وحرينه . . مزموم الشفتين في أصرار وحزم  
.. كان مثل الزمقة الخضراء الأخيرة عند حافة  
الصحراء . هذا الجندي الروماني يبدو لكثيرًا زكّاي  
الصورة المثلى لما يجب أن يكون عليه الإنسان  
تمسكا بأوامره والنزما لواقع . . أن تقف أمام  
الفناء بآفته . لا نصرح لا نضحك . نحناق إلى  
الفناء في هدوء وصمت . . بلا أمل وبلا خوف .  
هذا وأجينا . وهو السيل الوحيد لكى نصور  
كرامتنا الانسانية . . حقًا . أن صورة ذلك الجندي  
الروماني صورة اخاذة لا تمنحني من مخيفته .  
الإنسان يسد الدين الذي على . وغف رابط الحاشي  
أمام الموت الذي يراه مقيلا . . الذى يوحى  
ويسود . انه يعرف ماذا للموت وماذا كرامته  
والإباء أيضا . انه يعرف أن الموت حق . كرامته  
الكرامة هي كل شيء .

وهذا هو الانطباع الذي حصله في  
كانت زناكي عادة . انها .  
الجريكو .. وجهها نحيل مسجوب .. متاكلة  
القصات بعض الشيء من عنف الصراع المتأجج  
في أعماقها . ذات النظرة المتعلية الانوف . ولقد  
كان زناكي يمشي على الدوام بان ثمة اواصر  
وثيقة ودفينة بينه وبين مواطنه الكرتي الذي  
استوطن اسبانيا في القرن السادس عشر .. ان  
الظفر الى القدم يطره سانه وعن لا يظفر به .  
موقف كرتي .. انها نظرة « اهل كرت » الى  
الحياة والموت . وليس من قبيل المصداقة ان  
يسمى كان زناكي آخر ما كتبه « خطاب الى  
الجرىكو » .

وفي كتاب كازندزالي «تدريبات روحية» وهو  
أحدى روائعه المبكرة نجده يقول : الأجساد الحية  
التي مصرها الزوال يتصارع تياران : تيار أول  
يصعد نحو الانسجام .. نحو الحياة .. نحو  
العلو .. وسار سار سار إلى الإشراق والتعب  
إلى الله .. إلى الموت .. وكل من هذين التيارين  
مقدس .. ومن كل من واجبتنا نستخلص  
الرؤية التي تسم تسم لاهين القوتين المائلتين اللتين

ها هو كازندراكي يفصح عن خطه عمل .  
برنامجه يعتقد في صلاحية وقوته الزمرة وكثيرا  
ما تلمس في اعماله التزامه بهذا البرنامج . . وهو  
يصور لنا الالتزام بالواجب الانساني وبني قيتا  
احساسا به حتى ليس في رواياته امرا مجمعا  
.. مرثيا .. مفهوما . ان اول الثغريات الروحية  
هي : لا تك . لا تصرخ . لا تهرب من الالم .  
وهذا - في نظر كازندراكي - اشرف ما يمكن ان  
يفرضه انسان على نفسه ويلزمها به . ولقد رسخ  
لدى كازندراكي هذا اليقين بعد لقائه بالكم  
جوركي في موسكو في الثامن من يونيو عام ١٩٢٨ .  
كأن هذا هو الانبعاث المعيق الذي خلفته في ذهن  
الدرب اليوناني مقابلة تلك الشخصية الفعالة في  
الادب الروسي . ولقد دفعه الاعمجاب بالقيم  
الانسانية في الادب الروسي الى ان يؤلف عام ١٩٣٠  
كتابه من جريئين عن تاريخ الادب الروسي . ولقد  
بنا كازندراكي بجوركي ، وبالانسان من خلال  
الروسي ، امرا حاسما في حياته كلها .  
هذا بنا : كان كل شيء يهتف في ويقول : تعلم  
تعلم ان تحكم وتقود .. تعلم ان  
تتحرر من حواضك الخمس ..  
تحرر من الحواضك الخمس .. لا تتعلق بالحب والا تتركه ..  
تعلم ان تأمل في شيء ! على الرغم ان  
طرد عنه كل نغمة تنعف .. كل عاطفة تطفئ  
فيه النبات والجلد ، وتلبث الشجاعة والياس ،  
تنشط من سمه الى المثل الاعلى .

وأنا أجد كازندزاي في مؤلفه « خطاب إلى الجريكو » الذي أنجزه في مايو ١٩٥٦ يقول :  
المواطنة شيء طيب للبسطاء السليح الذين يملأ  
الخوف قلوبهم ، أما الإنسان الحكيم القوي فهو  
يواجه بهدوء متناقضات هذا العالم ولا مغفولة  
بشره . إن يسير أغوار غواضه ويبتك استراتيجاها  
الباهرة . إن سعادة الإنسان الكبرى هي أن يقوى  
على تحمل عبء المسؤولية . أن يفلح حتى النهاية  
الترامة قبل الانسانية وقبل أخوانه من جنسه .  
أن يشعر في أعماقه بكل أسلافه وأن يواصل مآخلاه  
عظماء الذي بدأوه . وأن يوصي ابنه من بعده بأن  
يعتاد الموازنة .

وهذا الشعور العارم بالمسئولية قبل شئ الجنس  
نحده مايجب في اعماق التبطان ميخائيلس بطار  
رواية كازندز اكي التي تحل هذا الاسم والتي كتبها  
في النصف الاول من عام ١٩٥٠ .



انطلام..ومن ثمر كل المشبطات التي تحول دون اوتائه الى حيث يكشف شيئا ابعد من الجمال واكثر جدوى منه .. يكشف الحياة الحرة الكريمة المتحررة من العوز والحاجة .. وان مسؤوليات الحرية لى اعلى مدارج الكرامة الانسانية .

ولقد كان الطريق لبلوغ الحرية في نظر كارنوزاكي اذن هو ان نطوع الحاجات ونحول المحتوم الى ارادة حرة . وعلى الحماس الانساني ان ينتصر على الضرورة ، وان يخضع القوانين الغارجية لخصم الروح وان يشهد علما جديدا اكثر طهارة وخلًا .

وفي « خطابه الى الجريكو » يقول كارنوزاكي : ان هناك هدفا ابداعيا للانسان عليه ان يضحي في سبيله براحة ، واشغاله الشخصية ، وان يتخلى من اجله عن كل شيء عن الرغبة في الضحك .. عن الحاجة الى اشباع الجوع .. عن الخوف من الموت . ان يتخلى من اجله عن كل شيء .. انه عطش الروح الابدي الى الخلود .. فكل انسان في اعماقه نحلة الية . وعليه ان يبادر لبلوغ هدوه الابدي .. حقا ، هذا امر مستحيل . ان المقدس .. الى ما هو ابعد . وهي تصعد بلا توقف نحو .. كمال الروح الخالدة . لكن هذا هو .. من انحاء مبهمة .

بالمسيح (فراثيسسكو) الذي كتب حرف في ١٩٥٣

— هذا القديس العبير لله بزهده وجه انتصر على الواقع — الجوع ، البرد ، المرض ، الظلم ، الدل والامتهان — لقد حول الواقع الى حلم اكثر صدقا من الصدق . لقد اكتشف هذا القديس التواضع الحجر الذي كان يبحث عنه الحكماء والفلاسفة منذ قرون — ذلك الحجر الذي تحول المعدن المادي الى ذهب والذهب الى روح .. وذلك بصبيره وجلده وقوة احتماله . ان هذا القديس انما يمثل الكرامة الانسانية في ابلغ صورها .. الالفة .. والكبرياء .. والشموخ .. .. لانه اثبت ان واجب الانسان ان يتأني وان يبلغ الى المنتهى صامدا .. في الكفاح اناس تمكن عظمة البسالة الانسانية .. ولستمستم الى زوربا يقول بانفه يالفة الى العدو الضئيل : ان تدخل الى روحي ، ان افتح لك الباب ، ان تقفني جذوتي ! »

وبانفة ايضا فري الآب فوتي في رواية « المسيح بعد صليه » بيسارك دهايم الائرة الجديرة التي بينهما اللاجنون على قمة الجبل وبانفة يمثل امام

ولنتنقل الآن الى ايضاح بعض الابعاد الاخرى لمفهوم « الكرامة الانسانية » عند كارنوزاكي . ولقد كان الجهد لاضفاء معنى على الكفاح الانساني هو اعتقاده الالتزام الثاني الذي يتبع على عاتق المرء قبل البشرية كلها . ان قمة ما هو اعلى من الحياة نمة قوة قادرة على الانتصار على الموت . يجب ان نكافح من غير أمل ، لا كمجاهدين استبد بهم اليأس والاستسلام ، بل كمجاهدين اشداء يمشقون الجهاد لذاته . ويؤكد كارنوزاكي ان هذه هي الحرية الحققة . هذه هي حرية الانسان التي هو جدير بها .. لان الانسان بجهاده ثبت كفايته .. بمرقه ودمه ثبت قيمته كإنسان . وثبت لنا « القبطان ميخائيليس » ذلك بكل جلاء في كفاحه ضد الاحتلال العثماني لبلاده .. وعلى الاخص لحظة انسحاب الآخرين من المعركة . انه لا يحارب اذ ذلك من اجل الحرية التي يعرف انها اصيحت بعيدة المنال .. بل من اجل مثله الاعلى الذي لا يريد خيانهه والتسكركه .. او بعبارة اخرى من اجل كرامته كإنسان .

ويعتبر كارنوزاكي هذا الكفاح ضد الاحتلال العثماني المعجزة اليونانية الحققة . التاريخ الحديث يكشف الله لنا طريق الخلاص بين هويتين متضادتين : بين الحرية الاولى ضد الله وبين الحرية الثانية في التوفى . ولقد اكتشف المواطن اليوناني بين هاتين الهويتين دربا ضيقا ، هو درب الحرية . لقد استشعر اليوناني كرامته كإنسان هب في وجه الظلمة مطالبا بحقوقه . وجرا على ان يقول « لا » للقوى البهيمة الشرسة التي كانت تزوج على وطنه . ووبوحي من اجداده شجر المواطن اليوناني سيفه وسكينه في وجه الباغى المحتل .. لكن الشعب اليوناني في الوقت الذي اتى بكل قوته في اتون معركة الشرف والاستقلال استشعر ضرورة الخضوع للنظام والواجب فحقق بذلك حريته وكرامته . ولقد كانت حرب الاستقلال هذه تربة خصبة لكثير من اعمال كارنوزاكي الروائية مثل القبطان ميخائيليس التي نشرت ايضا بعنوان « الحرية او الموت » ومثل « الاخوة الاعداء » التي كتبها في اكتوبر من عام ١٩٥٤ .

لقد كان الانسان المثالي في نظر كارنوزاكي هو من يعرف كيف يتحرر من العبوديات . كيف ينتصر على الخوف والكذب .. وهرف ايضا كيف ينصاع .. للقانون الذي يحمي حريته وكرامته . لقد عرف المواطن اليوناني الكفاح الدموي من اجل الحرية . ولقد جاهد نيقوس كارنوزاكي ايضا

ذلك الراهب يود أن يدفن في جزيته كريت وأن  
يسمى على قبره العبارة الآتية : « لا أمل في شيء ..  
لا أهاب من شيء .. أنا حر .. » ولعلنا قد عرفنا  
ذلك ماذا تعنى الحرية : هي أن تنظر إلى الهواة  
السوداء متشجعا كما لو كانت وطئت ومستقط  
راسك تعود إليه بعد طول العناء .

بقى أن نتحدث عن واجب ثالث من واجبات  
الإنسان يؤكده كارندزافي من خلال أدبه . هو  
الانتصار على أغراء الشهوات . وفي روايته «الأغراء  
الآخر» التي أنجزها في أكتوبر ١٩٥١ يبذل المسيح  
كل صنوف الأغراء ويطردها عن روحه . ومن ثم  
لم يترد في الشرك . وفي لحظاته الأخيرة أحس  
سعادة غامرة .. سعادة الأبطال الذين لا تصرعهم  
المفرات ولا تكسر الشهوات من شموخهم . كل  
إنسان هو جسد وروح .. وتتوقف قيمة الإنسان  
على نتيجة المعادلة التي تجري في داخله بين الروح  
والمادة . وعلى غلبة القدر الروحي على القدر المادي .

.. .. . ما في رواه كارندزافي كرس  
حرو .. .. . معمه بالعصور والكربا .  
.. .. . تفقد متعة من متع الأرض  
.. .. . من بط من فخره .. .  
.. .. . في هذا السبيل ثلاثة أمهات  
.. .. . كنه كنه كنه كنه كنه  
.. .. . نقرط في نفسه قط فيصل  
.. .. . والثالث هو أسلوب أوديسيوس  
وهو أفضل الأساليب ، أنه أسلوب الكرامة .

ويلتقى قارئ كارندزافي في أعماله الأدبية  
بالعديد من الأمثلة على الاعتزاز بكرامة الإنسان .  
ها هو « القبطان ميخائيليس » يرقب في صمت وسكون  
الخراب الذي اكتسح محاصليه كلها ويقول له ابنه  
« ضاع كل شيء » وبجيب الأب « لكن نحن لم نضع »  
هو وحده ظل متشبا بكرامته . وفي « زوريا » يفتد  
العجوز « مافرو اندوني » ابنه لكنه يرفض أن  
يكنه . ويتحدث الحديث عنه أمام الآخر أنها  
الأمنة من جديد . وفي « القبطان ميخائيليس » تصادف  
هذه الكبراء أيضا جالب غرائب .. حتى يورى  
بك بطمن صدره بخنجر مفضلا الموت على حياة بلا  
شرف . ويلقى القبطان ميخائيليس نظرة فاحصة على  
بيته ليتأكد من أن كل شيء مرتبا حتى إذا ما جاء  
وأحمله الأتراك لن يجدوا ما يعيرونه به ، فلا يحجل  
حتى من أعدائه . وها هو القبطان بوليكسييفسكي  
قد اهتمر عليه الرصاص فيحس بالخوف يعزق  
أحشائه لكنه لا يجزئ على المجاهرة بخوفه .. خشية

الاستف طالبا لا أحسانا بل عدلا . وعندما يحدث  
الاستف لا يوجه إليه خطاب بل إلى المسيح المصلوب  
الذي علقت صورته على الحائط خلف الاستف .  
كما أنه عندما طرد من القرية مع أهله يرفع يديه  
مكبريا ويرسم علامة لسيو جديد : باسم الله مسيرنا  
بيدا من جديد . تجلدوا ، يا إبنائي !

ويصرح كارندزافي قائلا : أمام الخراب الذي  
يزحف على هذه الأرض ويزهق الأنفاس ليس هناك  
سوى أمل واحد . أن نعرف أنه ليس ثمة أمل .  
أذن ، لا محل للشكوى . لا محل للركوع .. نصون  
كرامتنا الإنسانية فحسب .. هذا كل مالنا ..  
وكل ما علينا . أن نملح في الموت كل لحظة ..  
دون أن تطرف عيوننا .. بلا أمل .. بلا خوف  
.. أن نلحق في الخوف .. وتأكد أن الخوف  
سيبتدئ من أماننا . كان زوريا يهوى أن يصمد  
لقدرة وبقاومه .. وأن ينفض على كل شيء .

كما كتب في « خطاب إلى الجريكو » يقول : ليس  
أبواب سببا ذا بال .. أبه دعا .. لكن  
الانحطاط والابتذال هو عمل الشيطان . وروحتي  
صور كرامت حب أو بكر  
أمنسا شخصيا .. كمال ..  
الآخرين .. وفاعلين للخير ..  
كان المصور « دوريشيكوس » ..  
« بالجريكو » أي « اليوناني » ..  
الإنسان على أنه عقبة ، ولكنه أيضا « الوصيلة الوحيدة »  
أمام الروح لتعبر عن نفسها . وكلما نامنا شخصه  
أحسنا بخوف هيتافيزيقي .. بخوف هائل مما يعد  
الواقع .. وتقفز إلى مخيلتنا قوى الظلام .. كل  
شخصه تبدو كما لو كنا نرى صورها متحركة  
على مرآة هراء .. يتكرر ظهورها كما لو كانت  
قد بعثت بفعل السحر .. وهكذا وجد الفن قوته  
البدائية المتمثلة في بعث الموتى .. لكن هذه الأجسام  
التي بعثت إلى الحياة ينتصها الرقة والبراءة  
والحرارة الإنسانية .. لقد عرفت قبل عودتها إلى  
الأرض الجحيم والطرد والجنة .. لقد قال الأب  
بانيز عن القدسية تريزة « أن تميزه كبيرة » من قدميها  
حتى رأسها ، لكنها من الرأس وما فوقها هي هائلة  
بشكل لا مثيل له . وهذه القامة غير الرئية للإنسان  
هي التي اجتهد الجريكو في تصويرها طوال حياته .

أيها الموت ، أنا لا أرهبك ! هذه الكلمات نقشتها  
أحد الرهبان في كريت على قبره . هذه الإبتسامة  
المتحددة الجسور أمام الخطر وأمام الموت هو ما  
كان يملأ كارندزافي أعجابا على الإخص . وكان مثل

من كل من قدر لهم ان .. يحفظوا به في عسالة  
السحري الاعجاب والتقدير . ولقد كان يقول : ان  
اسمى صور الكرامة هي اعتزاز المرء بكرامته هو ..  
قبل كل شيء ١٠٠

ومع مطلع عام ١٩٥٢ بدأت متاعب كازندزاي  
الصحية تتزايد . عاد من رحلته الى ولده ليعالج  
اصابة خطيرة لحقت به اليسرى . كما كان يعاني  
منذ سنين من مرض « الخطأ المائي » وقد سمات  
حالته وأشرف على الموت . ورغم الرعاية التي  
احيط بها في علاجه فقد عيته . وعندما خفت وطأة  
المرض راجع مع الاستاذ كاكريدي ترجمة « الاليزاذه  
الى البربسة الحديثة . وفي نهاية شهر أغسطس  
١٩٥٢ . كتب الرحمة جاهزة .

وفي عام ١٩٥٧ قام برحلة جديدة الى الصين  
مدعوا من حكومتها . بدأت الرحلة من بين في  
سويسرا ، الى براغ ، وموسكو ، وبيكين ، ونظمت  
الحكومة لضيافته ورفاقه رحلة طويلة عبر الصين  
الى « بانج تسي » وفي العودة طعم ضد الجديري  
والتهرب في كاتون ، فاصيب من جراء التطعيم  
حراج تحول الى « غرغرينا » . فدخل مستشفى  
كوبانج للمعالج ، ولكن حالته ساءت فنقل الى  
مستشفى للحامى في فرايبورج بالمانيا . واذ حائل  
نفسه في المستشفى لانه القوي اصيب بالقلز  
اصابة شديدة . وبعد مرض الزمة الغرش  
في سنة ١٩٥٧ . وكانت آخر كلماته التي  
تمتعت بها شفاته : « اي طمان ! طمان ! وكان كل ذلك  
البحور والمحيطات التي عبرها مع اوديسوس في  
اسفاره البعيدة لم ترو غليله !

وتقل جثمان كازندزاي الى اثينا ثم الى جزيرته  
حيث سارت جنازة رسمية حضرها وزير التربية  
وكثيرون من ممثلي الهيئات الادبية والثقافية واهل  
كريت . ودفن في قريته في الخامس من نوفمبر عام  
١٩٥٧ . وقد كتبت على قبره عبارته الجيبية :  
« لا أمل في شيء .. لا أخاف من شيء .. اني  
حر . ؟ ! » (١)

(١) اعتمدنا في اعداد هذه الدراسة على العديد من المقالات  
التي كتبها المبدع الخامس الذي اصدرته مجلة ( نيا استيا )  
السالنة عن كازندزاي في الخامس والعشرين من ديسمبر  
سنة ١٩٥٩ وعلى سان تارمفي جات كازندزاي اعلمه صديقه  
ورواحه باندوليس برنسلافي ونشر عام ١٩٥٩ وعلى مؤلف هذا  
الأخر عن ( الابدوية المبدع وشفاها ) الذي ترجمه ليون  
فرار الى الانجليزية طبعه ١٩٦٦ ثم على كتاب عزيز عزت عن  
نقوس كازندزاي بالفرنسية طبعه ١٩٦٥ .

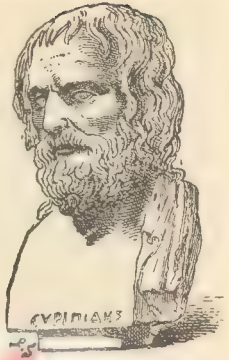
الفضحية . وما هو رئيس الدبر يخطو مع رهبانه  
الى الموت بخطوات وثيقة آية . وهاهو الراعي  
المعجز يمزق الخطاب الذي يشيد ببسالته في  
مقاومة المحتلين . يمزقه بكبرياء قائلا : انه واجبي .  
كل ما افعله من اجل التاريخ .. ويمكننا ان نمضي  
في تعداد الكثير من الامثلة الاخرى على الاعتزاز  
بالكرامة في اعمال كازندزاي الادبية .

ويروى لنا كازندزاي ذكريات طفولته فيقول :  
عندما كنت طفلياً بالمدرسة شكاني أحد المدرسين  
الى أبي . فسأله أبي : « هل كذب على أحد ؟ هل  
ضرب ؟ » هذا ما كان بهم أبي على الأخص : الا  
اكون قد كذبت ، ولا يكون قد ضربني أحد ، اما  
كل ما عدا ذلك فكانت امورا ثانوية .

والحق ان كازندزاي مثل ابيه كان يعتبر ان  
الكبرياء والشموخ اعظم الفضائل الانسانية على  
الاطلاق . لكن هناك كبرياء ابضا في التواضع والزهد  
... ففي عصرنا هذا الذي يطعم الكثيرون فيه الى  
الثروة والجاه والعزة ومتع المدينة اعتبر كازندزاي  
اولئك القلائل الذين مازالوا يتشكروا بنسبهم  
وبالاعراض عن بهارج الحياة الحديثة ومفرقاتها  
اشخاصا جديريين بالتبجيل والاحترام .  
يصونون كرامتهم من الابتذال والتفاهة . لا  
لا زالوا يحافظون في اعماقهم على الحرية الانسانية  
ويعتززون بالقيمة الحقيقية للانسان . ولا تقمعية ولا  
قلاقل ولا صولحانات مطهمة بالاشعة والذهب . لقد  
كان انتصار القديس فرانشيسكو انتصار رجل  
متواضع ضئيل الشأن من عباد الله الصالحين على  
قوى البغي والظلام : لقد جاهد هذا الرجل المؤمن  
من اجل الحرية الروحية التي هي الدليل على القيمة  
الحقيقية للانسان .

وقد ظل الأخ لوسون الراهب الآخر ورقيق  
فرانشيسكو يتابع زميله وبشاطرته شظف العيش  
بدافع من عزة النفس . كان يخجل - على حد قوله  
- ان يعود ادراجه .. يخجل امام الله .. وامام  
صديقه فرانشيسكو .. وامام الناس .. وعلى  
الاخص امام نفسه .

ومن الطبيعي ، وقد بحث كازندزاي الى الحياة  
كل هذه الشخصيات الشامخة ، ان يكون قد  
استخرجها من اعماق اعماقه . لقد كان الكل يعرف  
رقته ودمائه ورهافة حسه . كانوا يعرفون  
شجاعته الاخلاقية وحيائه وتواضعه .. واستواء  
شخصية واكتمالها . لقد انتزع نقوس كازندزاي



المرحلة الثانية

من دور - - - - - إلى جانب عظمتها التي لا  
تستطيع أن تكون ، وكما في درامي حاد لا  
تصارعه في ذلك كاس آخر - شخصية مرموقة لها  
دورها الخطير في تاريخ الإنسانية وخاصة بالنسبة  
لحيلة الحديث .

ولد بورنيس في المقهى - وكان مقبدا له أن  
يقضى به - فطرح هذه الحدية المخطوط العريضة التي  
قدر لها أن تضيء فيها لها . ولقد انحدرت البيا  
سيرة خلال العصور المتأخرة معقدة بالفاصل ومشجعة  
علا من الخصوص ، فهو أناس في أحدهم الشعراء  
ونحلو ، ومعه المقاتلة أعظم حجة ، وهو كيف فكر قد  
أخذوا أصحاب من ذوي العقول المتقدمة - وكان هذا  
في أيامه أيضا - عدوا لعدو ، بينما دافع عنه وأثنى  
به دعاة الثورة والحرر العسكري من بعدهم فوق كل



(١) أصبحت نسخة جديدة في هذا الجزء من كتاب على كتاب  
Murra (G. Ibert) Euripides and his Age 2nd ed.  
London 1947

Macaulay عندما يقرر انه ليس ثمة عمل يضارع « عايدات باكخوس Bacchae » في روعتها وجمالها في الآداب العالمية قاطبة ، لاشك أنه لم يكن يفكر في عقلانية يوربيديس أو في واقعيته وإنما كان يتخضع للتأثير السحري للشعر والخيال . ومن هذه الزاوية كان ينظر كل من ميلتون وشسلي وبروننج والباحثين الانجليز القدامى من أمثال بورسن والمسلي موسس يعرف من السعد أن يدع عنهم أن يحذوا من اعتائس ما يقولونه على جانب يوربيديس إذا قورن بسوكليس مثلاً ، ولكنه يعود ليقول « وليس بوسعنا إلا أن نمجّب بهذا وأن نقرا ذاك » . ويقع يوربيديس بعبد ذلك تحت طائلة أنين من اعتي الغفاه ، أحدهما ارسطو الذي كان يكتب في وقت كان فيه يوربيديس قد آل إلى العدم وعى عليه الزمن ، وقد جعل من يوربيديس مادة لنقد صارم متعسف خطير ، ومع ذلك اعتبره اعظم شعراء التراجيديات على الإطلاق (٢) والفاشي الثاني هو جوت الذي يتبرم في ضيق من « استقرائية فقهاء

العلماء في دهشة قائلا : « وهل انجبت كل أمم العالم شيء من هذا » يوربيديس لينأوله له ! (٣) . ونحن نرى من ينفذ في اعتبارنا كل وجهات النظر الحديثة على يوربيديس - ككتاب مسرحي - في غاية الغاية ، وبينما ملئت افئدة عدد قليل من الفلاسفة كسقراط ، وبينما دأبت شهرته في كل أنحاء اليونان ، اتخذ منه القائلون على أمر الشعر موقفا عدائيا رغم الإعجاب المتناهي الذي قابلته به جاهل أثينا (٤) وكانت رحلته إلى الآخرة هي السلم الذي

Tagebuchern, 22 November 1831 Apud, (٢) Murray, G. Idem

(٣) « .. لهذا أصح يوربيديس - وإن قلته أحيانا بآلاف الإيجار والاقتصاد في ماء الأثر الفني - أبرز الشهادة في التاريخ القاسي » - ارسطو ، في الشعر ١٤٥٣ - ١ - ٢٨ وما بعده ، ترجمه د- عبد الرحمن بنوي ، القاهرة ١٩٥٣ صفحة ٣٧ .

(٤) لم يفلز يوربيديس بالجائزة الأولى - لهذا السبب - من قبل ( أنظر : روز ) وظيفي سوليداس Suldas في « حرم يوربيديس » - الجزء خمسة تاريخ يوربيديس بعد وفاته ، عندما عرض يوربيديس الأصغر ( ابن أخته أو - كما في رواية أخرى - أخته ) مسرحية إيمبسا في أوليس . وكانت أول جائزة أول فلا بها يوربيديس عام ٤٤١ ق.م . انظر .

Rose, J.H., A Hand book of Greek Literature, London, 1948, p. 179,

تصور ونزوهه عن ادراك كل خيال . . . المحذون فيرون فيه مفكرا جبالا مبحر يا . . . ا و - فيرال A.W. Verrall يكرس كتابا -

يحمل هذا العنوان « يوربيديس العقلاني Euripides the rationalist »

ويذهب فيه إلى أبعد ما يمكن أن يدل عليه هذا العنوان ثم تنمعه في ذلك تلميذه البار جليبرت نورود ، وفي الألباية يدرس الدكتور نشتله Nestlé حياة يوربيديس كمفكر فحسب ، فيزعم أن « الصوفية بكل ما فيها من روحانية كانت ذات رائحة كريهة بغصها كل البغض ونفر منها يوربيديس » وهو رأى خاطئ من أساسه ينطوي على كثير من الإجحاف إذ أن الصوفية اليونانية قد استمدت أدوع تعبيراتها إلى حفظها لثبات الزمن من مؤلفات يوربيديس ، وستايجر Steiger - كاتب مبدع آخر - يقعد مقارنة بارعة بين يوربيديس وايش ويؤكد أن السبيل الوحيد لفهم يوربيديس مستتمثل في واقعيته وفي تكريس نفسه كلها للبحث عن الحقيقة . ومع ذلك فقد كان احساس الجيل الأسبق من عشاق يوربيديس يضي في اتجاه آخر ، فقسقولاى

الخميمة للشخصيات وفي تفوقه في استخدام الكورس - اعظم ادوات الفن الدرامي اليوناني - كما كان هناك سحرا عجبيا يسرى في فنه ، سمه ديناً ، أو - ان شئت - فقل انه فلسفة ، ولا شك ان فلامسة العصر قد فهموا بعض جوانب هذا السحر ولكنهم عجزوا عن ادراك حقيقته كلها ، فقد استماروا منه ابسط الأفكار والتعبيرات ، وتركوا ما استقصى على ادراكهم . وما اخذوه جاء مبتسورا مزقاً لانهم اقتطعوه من مكانه واقبحوه بين سطور أخرى .

كان اليونانيون يشقون وضوح التعبير ، وكان النقاء Clarity-Sopheneia هي الصفة التي اطلقوها على أسلوب يوريديس . والحقيقة ان مفهوم الريطوريكا عند اليونان كان يخالف مفهومنا عن البلاغة ، فوضوح التفكير وانتظام القضايا تحت رموس موضوعات حسنة التصنيف وبساطة الجملة ودلائها كل هذه كانت الدروس الأولى التي يعلمها المشتغل بالبلاغة أو الريطوريكا . بدأت هذه النزعة في العصور القديمة وحمل يوريديس النقاء ، الذي ساد ذروة النقاء فلم يضارعه في ذلك آخر قديم أو حديث . ومن العجيب حقاً ان يوريديس عفا عن فهمه وادراكه قد احبوا فيه النقاء والوضوح - واما - ومن الفادس على يد ادراكه - سحر عليه ونرفسه ؛ فنحن الآن عندما نقرا أحلام اليقظة ، لا نود فيه أن يكون واضحاً كل الوضوح ، ونكره فيه كل السكره أن يكون شكلياً يصنف قضاياها . فنحن قراء أذكيا قبل كل شيء نضمر باطراء لذلكنا عندما يجنح الكاتب الفيلسوف الى بعض الفموض والتعميق ، أما أن يقسم الكاتب موضوعه الى الأولى والثانيا والثالثا والى من ناحية ومن ناحية أخرى فهذا مالا نطبق وهذا ما كان يصير يوريديس على تقديره لنا .

تلك هي الهوة التي تفصل ما بينه وبيننا ، فإذا تخطيناها يلقى خيال بسيط يحملنا عبر التاريخ الى أيامه لتتوفا الصلة بيننا وبينه ولندرك أنه مفكر - لا نقول حديثاً - فنصف سحره راجع الى أنه ينتمى الى عصر قديم - وانما نقول انه مفكر - عاش قضايانا وعاني مشاكلنا وتطلع الى ما نصبوا اليه من آمال ، وعذبه الشكوك التي تمذبنا وخاض غمار القلق والتوتر اللذين تنطوي عليهما حياتنا ، وحلم بنفس مثالياتنا ، عاش كما يعيش كثير منا

ارتقاء الى مملكة الخلود ، فقد احتفظت اشعاره بحسبة المسرح أكثر من أي شاعر آخر اذ ظلت تعرض طوال ستمائة عام بعد كتابتها محتفظة بروعتها ومحفقة اعظم السباح وفي أثينا وفي اقطار أخرى شديدة البعد عنها ، وتركت اعماله آثاراً بالغة الوضوح على الساحة الفكرى والجمالية اليوناني - شعرا ونثرا ، بل ان أكثر الشعراء الذين خلفوه قد تقلوا عنه تعبيرات ياكلها . وادا اسقطنا من الحسبان اشارة قواميس اللغة اليه في حالة بعض الكلمات الغريبة وجدنا أنها في الحالات العادية تشير اليه أكثر من غيره ، وفي الوقت الذي حفظ لنا الزمن تسع عشرة مسرحية من اعماله ، حفظ مسيح مسرحيات لكل من أيسخيلوس وسوفوكليس . وقد كان في الامكان مطالعة يوريديس في كل مكان لانه كان سلس التعبير سهل الصياغة على العكس من سابقيه الذين ضربوا في الصعوبة والغربة مثلا مطوهم بعض الاحمال . وعلى يدى شاعرنا اتخفت اللهجة الاتيكية في اللغة اليونانية ، الشكل الأخير الذي احتفظت به أكثر من الف سنة ومارف الناس عليها بعد ذلك - في نفس هذا الشكل - على أنها هي اللغة الأدبية لشرق أوروبا وأداة الحضارة ورمزها . وكان يوريديس ايضا مقصد الخطباء الرائدين في استخدام الأمثال والحكم في المسرحيات . ارتقاء أسلوب التعبير لديهم . أكثر من ذكره والافهام . الاسكندر كثيرا من اشعاره وأكثر من تزدبد أبياته (٥) أما ديونيسيوس ، الناقد اليوناني الدانع الصميت فيشبه أسلوب يوريديس « بالنهر الهادي ينساب مازة في دقة وصفاء » (٦) ومن الحزن حقاً أن تضيق موسيقية اشعاره لانه لم يكن هناك ما يحفظ اللحن أو النغمة وبالتالي فقد انقطعت صلتها بطريقة النطق وان بقيت الأوزان . ولكن ظلت مسرحياتها تحتفظ بقيمتها الأدبية الفائقة وان لم يفهم أحد عملة صناعته التي تمثلت في الدراسة

Marmor Parium, p. 61.  
Haigh, Drama, chap. IV.  
Norwood, Tragedy, chap. V.  
Christ Schmid, i, pp. 346-88

(٥) دكتور محمد صفر حجابة ، تاريخ الأدب اليوناني ، الأناضول ، القاهرة سنة ١٩٥٩ ، ص ١٠٨ .

(٦) دكتور محمد سليم سالم ، المديح ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٤٥ ، صفحة ٩ .



مدرس بعد ذلك المنهج الذي ارتفاه يوربديس ليسخرها في خدمة أسلوبيه المختار في التعبير مصاعداً لكل فوائدها وفي نفس الوقت محرراً روحها منطقاً بها .

\*\*\*

### مصادر حياة يوربديس

وجد يبدو دربا من المستحيل - بمعنى ما - أن نؤرخ حياة يوربديس لسبب بسيط ، هو أنه كان يعيش منذ رمى مصر في القدم \* في ذلك العصر من القدماء قد بدأوا يفكرون في كتابة التاريخ (١٠) ولكن اهتمامهم في هذا الميدان انحصرت في نطاق لا يخرج عن تسجيل الأحداث الهامة ، ولم يحدث أن رويهم خاطر يريهم لهم تسجيل سيرة الأفراد مهم ، بل ، فلم يجدوا في ذلك ما يستحق مشهه البحث والتقصي والتدوين ، وقد بدأ التاريخ حياة الأفراد - على نحو من الأنحاء - بعد ذلك بجدي عندما دأب هذه الفكرة حيال لبلاد ارسطو (١١) ولم نجدشوا مشهه تسجيل سيرة استاذيهما ، مع ذلك حل في السيرة بالمعنى الحديث - علما لم يمارسه القدماء ، وإنما اقتصر التاريخ لحياة فرد من الأفراد على ذكره أعماله وفيلس من أقواله (١٢) ، وبذلك فإن التواريخ التي انتهت فيها عام الغلب الفلسفي القديم معروه لنا ، وبقيت تواريخ ميلادهم مجهولة ، وإن كانت بعض الولايات الأرستقراطية - مثل كوس Cos - قد سجلت تاريخ ميلاد بعض المشاهير من رجالها كهيبوقراط الطبيب العظيم ، بيد أن هذا كان بمثابة الاستثناء النادر وظلت القاعدة الغالبة ، هي الجهل بتاريخ ميلاد أغلب العظماء وفعند بواكر أعمالهم ، وكان هذا هو الحال مع شاعرنا يوربديس

وأصبح التاريخ بعد ذلك فرعاً من الفنون الجميلة *Belles lettres* فلم يمه أن يتجرى الدقة في التواريخ ، فكانت سيرة الفرد يبدأ في الغالب من أشهر أعماله ، والسنة التي حددت لتاريخ ميلاد يوربديس خير شاهد على قوض طريقة الماد إذ لم يكن ثمة نقطة يبدأون منها \* أضف إلى ذلك أن

نوعاً كانتا مثل شل أو سوينبرن تقيض أعمالهما بالتوراة والتسرد على الفكر بينما التكنيك عندهما رائح أبيق ، جسارة في الفكر وفاء للتقاليد في الشكل الفني ثم ارتقاء وسو بهذا الشكل \* وإلى هذه الطائفة الأخيرة ينتمي يوربديس لولا أنه قد أياح لنفسه بعض التجاوز في الأزان ، فهو في مجال الفكر ناقد حر ! وفي مجال الشكل الفني هو فنان شديد الولاء للتقاليد ، فهو يبدو عاشقا يتدله حبا بوجود الشكل الذي كان يصوغ فيه أعماله ، وقد استطاع أن يصل بطاقات هذا الشكل إلى حدود لا يحلم بها انسان ، ولكنه رغم ذلك لم يفضي عن نفسه إطار القالب الذي ورثه ولم يخرج عنه بعيداً ليرتقي في احضان الواقعة التسجيلية المحضة ، وربما كانت آخر مسرحياته ، عايدات باخوس *Bacchae* ، وهي من نواح ليره تعتبر أعظم مسرحياته - مثلاً صارحاً للشكلية التي فاقت فيها كل ما كتب (٩) .

تلك هي الأشعة التي سقطها على يوربديس لئلا في ضوئها ، ويتبقي أن نسلط إليه أمام حقيقين متبايزتين ، يقف أمام الأولى عندما نبحث فيه عن الفكر وأمام الثانية عندما نبحث فيه عن الفن . وفي الحالة الأولى ينبغي أن نذكر أن يوربديس كان في درسه بعيداً عن الفكر ، وإن تصرف على الجور المعكركي السائد في أئينا القرن الخامس ق.م. وأرى كيف عبر عنه يوربديس وكيف سرد عليه ، وعندما نبحث فيه عن الفنان ينبغي أن نتهم ماذا كانت المأساة اليونانية وأن نتعرف على الطغوس الدينية التي كانت تستند إليها هذه التراجيديات والواصفات التقليدية التي كانت تركز عليها ، ونكتشف عن تلك الجودة التي حفظت فيها الدفء والحياة ، ثم

(٩) هذا ما يراه هوري ( المرجع السابق ) في حين أن دور يقول : « اكتشفت التراجيديات اليونانية على يد سوروكسكي . أما يوربديس ، على الرغم من عظمته كشاعر ، بعد كان هو أول أعراض الإحصاء الذي أصاب المأساة بعد ذلك . »  
أن تميز فيه ميلاً وتبرماً بالشكل الذي ورثه ، ومعها يتلبد هذا الأساس كاتباً مبدعاً في الموجه الأولى ، لا نوقع إلا أن نجد شكلاً جديداً للتعبير ، ولو أن يوربديس قد يمت اليوم من جديد لأصبح وانا *Novelists* من الدرجة الأولى ، ومطلعي من يختاره كاتباً مسرحياً على كثيراً من مسرحياته لا تمت إلى الدوما بصلة على الإطلاق . ( أنظر  
Rose, J.H., *idem*, chap. VII, Euripides and the minor poets, p. 177-78

(١٠) كان هروودنوس - أبو التاريخ - من المصاميريين لوربديس .



والمساجلات النقدية المعروضة على خليعه نعامية  
ممتعة . (١١)

ولا ينبغي التسليم بكل ما جاء في هذه النصوص  
في مجال البحث عن الحقائق التاريخية ، لأن  
سانورس - لأن يعول كثيرا على حكايات المعاصرين  
ليوريديس ، والمعروف أن يوريديس أن أضحوكه  
تقتدر بها الملهة وموصوعا للسخرية يكاد حظه في  
ذلك لا يحلب عن خط سراط ، وفي هذه النصوص  
ترد القصة التي ابتدعها ارستوفانيس في ملهاته ،  
« النساء في اعياد التسفورا » ليسخر بها من  
يوريديس في موقفه المعادي للنساء ، فعمل النساء  
بحكم على يوريديس بالاعدام لأنه جعل حيائهن  
جميعا لا يطاق بعد أن أظهر المرأة على المسرح في  
مشاهد مخزية ، ترد هذه القصة عند سانورس على  
أنها حقائق سلم بها (١٢) كذلك يستعين الكاتب  
في التاريخ لمية يوريديس بما كتبه ارستوفانيس  
في مشهد من الصنادع ( ١ - ١٠٤٨ ) عندما كان  
يدافع عن ماسيه أمام هجوم ايسخيلوس ، وكان  
أخيرا قد انهض بأنه استشهد التعبير عن كل أنواع  
الفتارة والبدالة التي كانت تطوى عليها حياة  
بطلاته الوصيات في المسرح من غبار تجاربه  
التي كانت تدور في ذهنه ، فبهم يسبحيوس يوريديس  
في هذه القصة ، ومع يوريديس في النصوص  
في كتبه سانورس زوجا مخدوعا كبطله نيسوس  
أو بروتوس وكلا هذين البطلين ينطلقا مسطورا  
سبق أن تحدث بها يوريديس في حياته اليومية في  
مواقف مماثلة ، وصور يوريديس أيضا في هذه  
النصوص زوجا لزوجتين وصيغتين كبطله  
نيوتوليموس ، أحدهما تسمى خويري (أي الخنزيرة)  
والأخرى أسوا من الأولى ، وقد مزقته الكلاب مثل  
أكتايون ، أو قتلته نساء متوحشات مثل بنثيوس .

وعلى العكس من سانورس يترسم فيلوكورس  
منهجا علميا دقيقا أرسى دعائمه على تقصي الحقائق  
التاريخية الشابتة ، وعلى الرغم من أنه كان يفتقد

نظام الحساب قبل اختراع الصفر العربي كان شديد  
التداخل والنعوص بحيث كان يعتمد تركيب أقل  
الاعداد ، وكانت وسيلتهم الوحيدة هي أن يربطوا  
السبة في أذهانهم ببحث عظيم معروف بهم جميعا .  
كان يقولوا قبل حرب البيلونين بحسبة أعوام مثلا .  
ومن حسن الحظ أن ميلاد زعماء المأساة الثلاثة يدور  
حول الفترة التي وقعت فيها معركة سلاميس وبالتالي  
فقد ارتبط تاريخ ميلادهم بدرى الانتصار أمام  
جغافل المرس سنة ٤٨٠ ق م ، فقد حارب  
ايسخيلوس ضمن فرق المشاة ، ورفض سوفوكليس  
في جوفة من الصبية احتفالا بالنصر ، وولد  
يوريديس في سلاميس يوم المعركة .

وهناك تاريخ آخر مدون على لوح من الرخام كان  
قد أقيم في باروس سنة ٢٦٤ ق م وهو يرجع تاريخ  
ميلاد يوريديس الى سنة ٤٨٤ ق م ، وعلى الرغم  
من أننا لا نعرف لماذا اختار ناقشوا اللوح هذا  
التاريخ بالذات فلا مناص من قبوله كما هو إذ أنه  
هو الشاهد المدون الوحيد .

وثمة شرح Scholia في هامش إحدى  
مخطوطات مسرحيات يوريديس كتب يدوين  
من علماء الاسكندرية في القرنين الثاني والثالث  
ق م ودون بعضه الآخري من مصر في القرنين  
السادس والسابع ق م ، وبيننا في هامش شرح  
هذه المخطوطات العواهد ، فربما قد يكون  
واللاحظ أن هذا الشرح مشوه مما يعرينا بالاعتماد  
أن بعض سطوره الأصلية قد حذفت ودست مكانها  
سطور أخرى ، وواضح أن هذا اللوح اعتمد في  
استقاء الحقائق التي أوردتها من نصوص قديمة ربما  
كان من أهمها ما كتبه سانورس أحد اتباع ارسطو  
من تلاميذ المدرسة المشائية ، وهو نفس النص الذي  
اعتمد عليه جاليوس وفارو وكذلك سسويديس في  
القاموس اليوناني ( القرن التاسع الميلادي ) .

وقد كتب فيلوكورس - وهو أحد الذين أفاضوا  
في دراسته وتحليل تاريخ أتيها وآدابها وأساطيرها  
وعاداتها في القرن الثالث ق م - جزءا عن حياة  
يوريديس كذلك كشفت المعريات التي قام بها  
الدكتور جرنيل وهانت Hunt في مصر عن  
بعض شذرات من بحث كان ضمن سلسلة من  
الكتابات لسانورس عن حياة مشاهير الرجال ومن  
بينهم يوريديس . وقد صيغت هذه الشذرات في  
شكل حوار مع سبيطة ، وهي حافلة بالتخصص

(١١) نشر هذا البحث عن مجموعة برديات  
Oxyrhynchus Papyri.  
المجلد التاسع تحت رقم ١١٧٦ ، انظر :  
Rose, J.H. idem, p. 177 (a foot-note).  
(١٢) يورد أولوس جليوس هذه القصة أيضا على أنها  
حقيقة وليس من عجيب في حياته ، انظر : د - محمد سفر  
محمد ، د - د - د - د - د - د - د - د - د - د - د - د - د - د - D -  
١٩٦٠ صفحة ١٣٠ .

وفي حين خطب الفلاسفة والفلاسفة من أمثال  
بروتاجوراس وأستاذه أناكساغوراس وديوريديس،  
وجد شعراء الكوميديا في هذا الشعاع المفكر -  
ضالّتهم فاتخذوه موضوع سخيرة تدور حوله  
موضوعات أغلب مسرحياتهم، ومن بين الملاحم  
الأدبي عشرة التي نظمها أرسطوفانس خصصت  
ثلاث مسرحيات بأكملها للهجوم على ديوريديس  
والسخرية من ميادته، ولكن هذا العداء انطلم كان  
يعني وراءه ولاشك حبا وتقديرا من نوع خاص،  
وقد كان أرسطوفانس يجعل عن ظهر قلب  
مسرحيات ديوريديس بأكملها ويعجب بها أشد  
العجب وكان يقلد أسلوبه (١٤) . غير أن عداء  
شعراء الملهة ليوريديس من ناحية أخرى - كان  
ظلا لعداء لقيه من جانب الناس جميعا ونفسه  
ديوريديس في أثونه لأنه انطوى على نفسه وتحاشى  
الناس ولم يسمح اذ إدخال البهجة على قلوب جمهوره،  
ولم يرفع عن قلوبهم ما حل بها من تقاسم في مسرحه  
ببشاشته اللطيفة في الحياة، وضاعف من هذه البغضاء  
أن سير الاغوار من مجاهل الفكر الانساني وخبرها  
من خلق يفكره الى آفاق سامية، ونظر من عليائه الى  
الناس، واذا هم بالسبيل له خاطئون . فقل هذا  
مما ذكره ديوديديس كاس الردي .

يبدو أن هذا الكتاب من تأليف يورديس حقا عدو المرأة ؟  
 يسمي المرأة وكأن ما يطعم على لسان بطلته ميدبا  
 يردد في مصنف الاختلالات الرسمية ونحن اسوم  
 نرى فيه نصيرا أخلص للمرأة أكثر مما أخلص لها  
 افلاطون ، ولشبهه ل بأن عنايته في معالجة شخصياته  
 النسائية قد فاقت كل حديد عنايته بأبطاله  
 الرجال ، فهل أخطأ العائد والزخرون القمامة عندهما  
 أطلقوا عليه لقب عدو المرأة ؟ السبب في ذلك  
 ولأنك هو اختلاف في النظرة بين جيلا وجيله ،  
 فحين نرى اليوم في المسرح الحديث أن كتابه قد  
 دأبوا على تصوير الشخصيات النسائية كما تمارس  
 حياتها المادية في الوجود الفعلي ، وهو مانسبهم  
 بـ Mixed Characters ، بينما جرت العادة في  
 الساس قديما - وظل هذا عرفا كذلك - حتى أيام سيم  
 والتر سكوت وربما إلى أيام كافكا - أن تكون سيرة

وفي اواخر ايامه جمعت بينه وبين حمية  
نسيولوجوس وكذلك مساعدا كليسوفون صدقة  
وثيقة ، والغريب انه ليس هناك ما يشير الى ان  
صدقة من أى نوع قد قامت بين يوربديس وسفرات  
على ما بين الاثنين من وسائل روحية وتكرمه سنة  
فقد قيل ان سقراط لم يكن ليتردد في ان يسير على  
الاقدام المسافة كلها الى براوس ليشهد عرضا  
لاحدى مسرحيات يوربديس ، بل انه لم يشهد غير  
مسرحيات هذا الشاعر وحده دون ان يتخلف مرة  
واحدة ( ١٣ ) •

سقاط • أنظر • د • محمد سليم سالم ، البدائع ، القاهرة ،  
يوليو سنة ١٩٤٥ ، صفحة ٥ .

قنة من الناس ، كما كان يفيضها تلفظه قلوب نثه  
أخرى .

كان يوربيديس إبتسا لأحده التجار يدعى  
مينسارخوس وكانت أمه هي كليثو ، بائنة خضار ،  
على الرغم من أن فيلوخورس يؤكد أنها كانت تنحدر  
من أسرة نبيلة عريقة ، ولد في قرية فيلا التي لاتزال  
شهرتها الى اليوم ذائعة الصيت لأشجارها الباسقة  
وأرهارها العريدة الرائعة ، ولكنها كانت تحظى  
بشهرة أوسع في ماضيها لما فيها من معابد ، إذ كانت  
مركز لعبادة ديمتر السيديورا ( إلهة الأرض ،  
سنية العطاء Demeter Ansegora لعبادة  
ديونيسيوس إله الازدهار ، وأكثر من شهرتها لعبادة  
كثير من الآلهة والالهات الذين تميزوا عن آلهة  
هومروس بالوقسار والهيبة ، كانت شهرتها للمعبود  
اروس - إله الحب - الذي كانت تقام فيه أسرار هذا  
الاله ، وبوسعنا اليوم - بفضل الدراسات الحديثة  
أن نفهم طبيعة هذه الأسرار في عموميتها . كان  
جانب هذه الأسرار هو اعتدادات لأنماط معينة من  
حياتها القديمة ، وكانت هذه الأسرار تحتم  
على الشباب بعد أن يبلغوا سن النضج أن يمروا  
بمرحلة معينة ثم داخل هذا المعبد ، والعقيدة  
التي يجب أن يمر بها . سرور - عزو - اسباب هم  
تربس الى إبتسك الآلهة بعد الموت ، وليست عودة  
الشباب الى مفارقتهم الا عودة الأسلاف القدماء ، وقد  
يجدد حياتهم وابتعت من جديد في أجسام شابة  
قوية . وفي أيام يوربيديس كانت هذه الأسرار -  
واسمها يدل عليها - تندثر بوشاح من السرية التي  
تسهر على ضمانها تقاليد صارمة ، وقد دفع الكثيرون  
حياتهم - بعد محاكمة قاسية - ثمنا لأفشاء هذه  
الأسرار ، وكان لزاما أن تجسرى مراسيم عهد  
الأسرار في تبجيل وتقديس منزه عن المحدثين عنها  
بأى حال من الأحوال ، وليس لأحد حق في مناقشتها  
أو فهمها ، وقد كان لهذه الأسرار أثرها البالغ على  
عقل يوربيديس ، وفي هذه القرية أيضا كان ثمة  
معابد أخرى لآلهة من آلهة الأساطير أكثر  
ارستقراطية ، كذلك عمل يوربيديس نفسه في  
شبابه - حامل الكاس - لطائفة من الراقصين -  
وللرقص الديني آنذاك مراسيمه الخاصة - ممن  
م اختيارهم من أشرف أسر أثينا ليرقصوا حول معبد  
إبولو - إله في ديلوس - كما كان أيضا حامل  
الذهب لإبولو في رأس زوسمير ، أى كان عمله أن  
يجعل مشعلا في الموكب الذي كان يخرج في ليلة

المرأة في المسرحية - إذا كانت تقوم بدور مجيد -  
منزهة عن كل الأخطاء حتى لتكاد المرأة في المسرحية  
تفقد شخصيتها الدرامية من ناحية وتقطع الصلة  
بينها وبين مطها التي من ناحية أخرى . وكانت  
شخصيات إيسن النسائية التي استمد وجودها في  
نتائج الفن من وجودها الحقيقي في الحياة بعد أن  
أعاد صياغة سلوكها في ظل شعوره بالظلم عليها -  
ولكنه ذلك الشعور الذي يحده اخلصا شديد  
متاصل لشخصيتها الحقيقية في الحياة - كانت هذه  
الشخصيات صمدية لاجساس جيله ، وقد ظل المثل  
الأعلى لتمثيل المرأة على المسرح خلال جميع العصور  
لا يسكاد يفتقر عن ذلك النمط الذي صوروه  
أحد مفكرى الاغريق القدماء « إن أعظم شرف يتوج  
جبين المرأة لهُو أن تنذر سيرتها على السنة الناس  
قدر المستطاع » ، ولاشك أن تلك كانت هي الفكرة  
المتسلطة على أذهان نساء أثينا في القرن الخامس  
قبل الميلاد ، فلا عجب إذن أن أحسست المرأة أن  
يوربيديس قد اهتنت قداستها ، وعند الأثينى كانت  
أمره التي تحاول أن تنفرد بشخصية مستقلة امرأة  
معلونة مثلها كمثل التي تنلس سبيلا الى إيفيم  
يدور ما في الحياة السياسية وكمثل من نعى نفسها  
بفسط من التعليم ، وفي نظره أيضا أن أيًا من هذه  
الجرائم لا تقل في بشاعتها عرف الإلهة آلهة  
الزوجية ، ومثل هذه المرأة لا يحق لها أن تكون  
أو الشعور نحوها بظلم ، وعندهم أب، المثل الأعلى  
للمرأة هو تلك التي لا تترك سيرتها الأسنة بخير  
أو سوء ، ولاشك أن يوربيديس عندما أخلص في  
تصويره للمرأة يستقطبها ونفاضا لابناء جيله كان  
يصرب على جراح عواطفهم أو كان يسدد سهامها الى  
مكن الأجواع في نفوسهم .

وأيا كان الأمر فتلك هي صورة يوربيديس في  
سحره ، رجل الغزالي ، مفلق على نفسه ، تلفت  
حوله حفنة ضئيلة من صحاب أعزاء مقربين ، لا يشغل  
باله في حياته الا مايسميه « خدمة الموصى - زبات  
الموسيقى والفناء - غارق في تأملاته قادر على زلزلة  
أثنية جمهوره بما يبتعثه فيها من عواطف جيائشه  
تنضارب مع ما تنطلق اليه نفوسهم من آمال سرعان  
مانزها المكاشفة بعمود الواقع ، وقد دافقت قدرته  
في إثارة هذه العواطف قدرة أى شاعر آخر ، أحتى  
رأسه تحت أوزاء السن . وكان يوربيديس - ككل  
الناشدين في العزلة سلوتمهم - غريبا في عاداته  
وأفلاقه ، ومن ثم فقد كان محبوبا تسبح بحبه قلوب

معينة من كل عام ليقابل أبولو عند رأس زوستر  
ثم يزفه على طول الطريق من ديلوس الى أثينا .

وفي الرابعة من عمره فر الطفل يوربيديس وفي  
أثفه رائحة الدخان ومشهد الحرائق التي أشعلها  
الفرس في مدائن أتيكا وفي الأكربول نفسه لا يغيب  
عن ناظره ، فتأكد في قلبه الذعر الذي كانت تثيره  
كلمة الفرس ، فهذه الكلمة Persai تعني « الدمار »  
وأصافت هرجا وفرزا جديدين في نفس الهاربين معه  
الى جانب ملاكات تثيره من فرغ في نفوسهم كلمة  
« روما » Hroma التي كانت تعني القوة أو  
البطش ، ويبدو أن يوربيديس وأسرته قد عبروا  
البحر الى سلاميس أو الى منطقة أبعد قليلا . ثم  
كانت الحركة البحرية الفاصلة ، ولاحث تباشير  
نصر مبين توارى يده على صفحة الماء أسطول الفرس  
المحطم ، وعاد الأتينيون الى أتيكا ، فاصلموا  
ما أمسده يد المعتدين وتكلم نصرهم بنصر مؤزر  
في معركة بلاتيا البرية . فهزموا فلول جيش الفرس  
ومن ثم تبوت أثينا مكانة رفيعة - هي جائزة  
المنتصر - وأصبحت سيادة البحر بلا منازع ،  
والرعب الذي يجب أن تتحور على يديه مستعصات  
اليونانيين في آسيا .

وكان سبجة لهذا النصر أعظم قد ظهرت  
الحرية الاستبداد ، وانتصرت الديموقراطية على  
الملوك ، وسما قدر أثينا فأصبحت « أثينا » زج  
الهيلينية ( هيرودوتس ١ ج ١ ) ، ولقد ميزت  
السلالة اليونانية منذ قديم الأزل عن كل الأجانب  
بالتحرر والحدة في الذكاء ، ومن بين كل الاغريق  
كان الآتينيون هم المصفوة في الحكمة والذكاء ،  
( هيرودوتس ) ، أصبحت أثينا - كما تصورنا  
احسدى الابيجرامات - هي « هلاس هلاس »  
Hellas of Hellas ، ولم تكن الحرية تعنى الاباحية  
الطلقة وإنما كان الفصل في تحديد ما يجب أن  
يفعله المرء وما لا يجب هو الفضيلة والحكمة . وعندما  
سال كرسكيس اليونانيين الذين واجههم « لماذا  
لم يفر اليونانيون وقد كانوا أحرارا وليس لهم سيد  
يتصدى لهم » أجابوه الاسبرطى « هم أحرار أيها  
الملك ولكن ليست لهم كل الحرية في أن يفعلوا أي  
شيء ، لأن على ديموسهم سيده اسم القانون يخافونه  
أكثر مما يخشاك خدمك » ( ١٠٤ ج ٧ ) - ( يشر  
هذا خاصصة الى الاسبرطيين . ولكن وردت هذه  
القصة نفسها منسوبة الى الآتينيين عند إسخيلوس )

وكان يوربيديس في الثامنة من عمره عندما كانت  
أثينا تستعيد اقامة ميانيها واشادة الأكربول  
والمعابد وتستعد لتنظيم أعيادها من جديد ، ولاشك  
أنه لم يشهد القائد النابه تيمستوكليس ، وكان  
في أوج مجده آنذاك - عندما انفق على الجوقة لأول  
شعره المأساة - فريويخوس - سنة ٤٧٦ ق م  
ولكنه ولاشك قد عاصر هذا القائد تيمستوكليس  
وهو يأمر بأن تزين جدران معابد فيلا رسوم من  
الحرب مع الفرس ، وشهد أيضا في بادي حياته  
صور بوليوتوس أعظم رسامي اليونان ، ورآه يزين  
الأكربول برسوم استوحاها من حصار طروادة ومن  
التاريخ الأسطوري لهذا البلد ، وفي سن العاشرة  
شهد الصبي يوربيديس عرضا رائعا أقيم احتفالا  
 باستعادة عظام تيسوس - ملك أثينا الأسطوري -  
من جزيرة سكيروس ولعله في الثانية عشرة من  
عمره قد شهد مسرحية « الفرس » لأيسخيلوس ،  
وشهد في السابعة عشرة مسرحية « سبعة ضد طيبة »  
وتأثر بها كثيرا ، وكان الخوريغوس الذي انفق  
هذه المسرحية في هذه المسرحية سياسيا جديدا هو  
بروكليس . وفي العام التالي سنة ٤٦٦ ق م بلغ  
يوربيديس السن القانونية وأصبح شابا zepheos  
محل احترام ، وبدأ يؤدي واجبه في الخدمة  
مسيارية في الجيوش الأمامية لأتيكا . وفي تلك  
السناء - ٧٠٠ - بعض الغضب استارحه من  
تراقيا قيم غابرييل على إحدى المقاطعات التي كانت أثينا  
قد أقامتها على نهر سراميون في تراقيا ، ولا عجب  
بعد ذلك أن كانت أول مسرحيات يوربيديس - عندما  
كان يمر بتجربة الكتابة الأدبية - هي قصة  
« ريسوس » التراقي وجهاول القبائل المدفعة من  
الشمال .

وفي نفس الوقت لم يجد يوربيديس بغيته في  
حياته العملية فلجأ الى الرياضة ، وكان رياضيا بارعا  
حفظت لنا السجلات ذكرى انتصاراته وقوزه بالجائزة  
في أثينا ( ١٥ ) ، وفي اليوسيس ، وأهم من هذا أنه  
حاول الرسم ، فقد شهد انطلاقا الفنون بأسرها  
في أثينا في عهد بوليخوتوس ، فحاول أن يجد  
العمل الذي تراتح اليه نفسه ، وقد كشفت الحفريات

( ١٥ ) يقولون ان إحدى السموات اعلمت لايه ان ابيه  
يوربيديس سيكون ذا شأن كبير في المياريات الى تقسيم في  
احتفالات ديمونسيوس ، واعتقد الأب ان ابيه سيحقق هذه الشهرة  
في مجال الرياضة التي كانت تجرى ميارياتها مع الفسايوت  
المسرحية ، فحرب يوربيديس على الصارمة والملاكمة .

المقدمة (١٦) ، والفارق جوهرى شامخ ، فقد طلب العلاج - الذى أراد أن يدل بصوته مؤيدا نقي الرعيم ارستيديس- طلب هذا الفلاح من ارستيديس نفسه أن يسجل له اسمه لأنه لا يعرف الكتابة . ولما سألوه : وهل أصابك أذى من جانب ارستيديس أجاب : كلا ولكن من أشد ما يضايقني أن الناس تدعوه في كل مكان باسم ارستيديس العادل (١٧) ، بل إن هذا العلاج لم يكن لا يعرف القراءة فحسب وانما كان لا يفكر على الإطلاق ، كان ينظر الى مصائب القرى المجاورة على أنها فوائد له ، كان غارقا في الحرافات ، عاداته جامده عسيرة الفهم ، فقد يقصد الهة لها رأس حصان أو يعبد بطلا له ذيل تعبان ، يؤذى الأضاحي التقليدية المتوارثة ، أملا في سلامة حقله ، وهي غالبا ما تكون قدرة أو تنطوى على كثير من القسوة والغباء ، وفي بعض الأيام المقدسة ، كان يمزق الحيوانات في قسوة ، أو يرحل بها حية الى التيران ، وقد لا يجد في بعض الأحيان علاجاً ناجحاً غير دم البشر ، وكانت قواعد الزراعة عنده تنبع من الذوق العام الفخ والتحرير الفنى (الطابور) ، فقد يستع الفلاح عن حصاد محصول صمغ الا اذا لاحظ له الفلياديس ، فإن أراد بعض الناس ان يكتب في كتب قديمة كتب هيرودوس ، ان يكتب في كتب قديمة كتب هيرودوس ، وقيل : وكيف ان زيوس خدع أباه كرونوس وكنه بالسلسل . وكيف ان بروتوس خدع زيوس وجمعه معه في التصفية عندما بدأ من اللحوم وسرق منه النار ، وقد يصدق أن ثنتالوس قد قدم للآلهة لحم ابنه بيلوبس في إحدى وجباتهم ليرى ما اذا كانت الآلهة ستعرف أنها لحم آدمي ، ويصدق أن بعض الآلهة قد أكلوا منها بانفعل . ومثل هذا الفارق في عاداته وخرافات وقصوته التي تنطوي على ضيق الأفق والغباء سوف يمتدح ولاشت الخروج به من طريقته في الحياة دربا من الأذى والحماقة ، ومع ذلك فقد بقى للجهل ميزته الكبرى فان المنافسة عندما تقوم بين الذكاء والغباء ، أو بين العلم والجهل ، فان الجانب المظلم في هذه الحالة يقدم ميزته الكبرى ، ذلك أنهم لا يعاولون - أو

على رسوم يده في مدينة ميخا ، كما أن كتاباته تؤكد حيا وكلها بالفا بالرسم ، ولاشك أن الرسام في نفسه هو الذى كان يصوغ الروعة والجمال من خلال معبراته في مسرحياته . وهو امي كان العادر على ابتعاث ذلك التأثير الساحر الجميل .

### السفسطائيون العظام :

غير أن النشاط الانساني في الفترة التي عاش فيها يوربيديس أيام شبابه لم يقتصر على الرسم وانتهت فحسب ، وانما شهد هذا العصر نهضة فكرية خارقه للعادة ربما لم يشهد مثلها عصر آخر في تاريخ البشرية ، وكانت هذه النهضة قد بدأت تستكمل مظاهرها المختلفة من قبل منذ قرن تقريبا في بعض مدن ايونيا اليونانية على سواحل آسيا الصغرى ، وحدث أن تمزق صغر هذه المدن وضاعت سبل المعيشة بسكانها - على ما بها من ثروات ورخاء وازدهار - وكان قد مهد لهذا التمزق ما عجز في نفوس سكانها من حق وصيق يسبب صمط حكومات القرس عليها ، إذ أن ثروات هذه البلاد كانت تسيل لعاب ساحة القرس ، وكان نتيجة ذلك ان حاول القرس بهرحم سوء تصرفهم في طرافات متتالية من الفلاسفة وشعرا . ومن المؤرخين ورجال الصمم ياحيى في بلاد اليونانية الأصلية ، فاحضنتهم المثنية الا في على حد تمييز أحد هؤلاء المهاجرين - أثينا - وزرعوا فيها أول بذور النهضة التي شهدتها اليونان بعد ذلك بقليل .

كان الرجل الريفي الجاهل في قرية يونانية - ولو كانت هذه القرية في أتيكا قليلا متلا - لا يكاد يفرق في ضحالة أفكاره عن الفلاح المتعلم ، ولم يكد يعطى أقل من خمسين عاما بعد زواج هؤلاء اللاجئين حتى أصبح من المستحيل أن تجد - بأعظم جهد في العالم - في أثينا مثلا بأسرها رجلا واحدا غير متعلم . ( ارستوفانيس ، القرسان ١٨٨ وما بعده ) .

أصبحت أثينا هي المركز الأول للمدنية والعلم والفلسفة ، وأصبحت حدائقها ومبانيها مسرحا للمباريات الخطابية والمناقشات العلمية ، وأصبح شبابها مولعا بدراسة الخطابة والبلاغة ، واستولت عليه عاطفتان قويتان - حب التردد على الجمعية العمومية لحضور الجلسات الصاخبة وسماع الخطب المدوية ، وحب الذهاب الى المحاكم لسماع الخطب القانونية المهمة والوقوف على بحث المشاكل الفقهية

(١٦) دكتور محمد صقر حديج - تاريخ الأدب اليوناني ، القاهرة صفحة ١٠٩ وما بعده .  
Cary, (M.) and Haerhoff, (T.J.), Life and Thought in the Greek and Roman World, Univ Paperbacks, 1961

(١٧) Harvey, (Paul), The Oxford companion to classical Literature, Oxford, 1959, P. 43

الشريف والزائف ، وكان من بينهم حكماء جدبرون بهذا الاسم يعملون الحكمة ومن بينهم أيضا الأعداء المتظاهرون ، هؤلاء الآخرون هم الذين أساءوا إلى المخلصين من السفسطائيين ، وألقى سلوكهم ظللا دائمة طوت معها الجميع ، خاصة وأن تاريخ ظهور حركة السفسطائيين ترجع إلى فترة الانتكاس وخيبة الأمل عندما قادت الآمال انكيار والرجال الذين جروا خلف هذه الأعمال آتينا إلى الهادية ، ولعل أشد من قسا في هجومه على هؤلاء السفسطائيين وعلى آتينا نفسها هو أفلاطون ، غير أن الدراسات الحديثة تميل إلى انصافهم لأننا إذا كنا نميل إلى الظلام والجهل والعادات القديمة المتوارثة والتقاليد البالية فسوف يبدو السفسطائيون في نظرنا مخربين خطرين ، لأنهم أطاحوا بكل رواهب الماضي الذي ورتوه ، ولكن نرى من كان السفسطائيون سوف نتناول اثنين من زعمائهم كان لهما بالغ الأثر على يوريديس .

أماكساجوراس من كلازوماني ، إحدى بلدان أيرتيا . وكان كبير يوريديس بخمسة عشر عاما ، وحل إلى آتينا واستقر بها حوالي ثلاثين سنة . وكان أول من قال بأن سطح القمر معلم وأنه يحسن . لا يسبي ، وقد علل ذلك بـ « علميا صحيحا » ، وقال إن « كعب نسه صحريه » ، هو الذي أراد أن يعبر عن صخامتها قضاؤه اللغة بالآمال أنها أكبر من البيونييز عدة مرات ، وبدا هذا في أيامه جنونا لا يصدق . وقد استطاع أماكساجوراس أن يصوغ نظرية الذرة في شكل - ربما هو الذي اخترعه - لعب دورا خطيرا في تطور العلم الحديث ، وقال كذلك بأن المادة تتركب من عدة عناصر ، وهي قابلة للانكشاف والانضمار ، ولكنها لا تغنى ولا تستحدث ، وقال أيضا بأن كتلة بطما في الدنيا وفي الهدف من وراء كل تصرف أطلق عليه اسم ( العقل ) Nous ، كانت كل الأشياء كتلة واحدة إلى أن جاء ( العقل ) وبث فيها النظام ، ، والعقل عنده خارج الأشياء وليس فيها ، وتقول بعض المصادر انه كان يطلق على هذه القدرة أحيانا اسم « الآله » ، وقد شرح حقيقة الهواء وحل مادثه بالجرية العملية وأفسد بالحجة نظرية الفراغ الحاوي . ومن الواضح أننا إذا كنا ندين بحياتنا الحديثة إلى العلم الحديث بعد صحوته من غفوة العصور الوسطى ، فإن هذا العلم مدين بمنجزاته إلى تلك النظريات القديمة ولا شك أن كلا من هذه النظريات موضوعا لآلاف الباحث في يومنا هذا .

لا يستطيعون - فهم منافسيهم ومن ثم ينظرون إليهم على أنهم حقى أغبياء ، بينما يشعر الفريق الدكي بالعطف والتعاطف مع كل جانب قويم في سلوك الأغبياء ، ولهذا لايزال تكسير من مؤرخينا اليوم يعتقدون وكان الجهد الروحي العظيم الذي خلق حضارة القرن الخامس ق م الهلينية نوعا من الثروة العمياء والمغالطات العكسية ، والانفاس في المصالح والاهتمامات الذاتية ، ولكن كانت الحقيقة غير ما ادعوا ، فقد أثار التضال الوطني الكبير ضد العرس فكرة خطرت ببال فلاحنا الفني مؤداها أنه ربما كان من الأفضل حقيقة أن يموت المرء حرا وهو خير له من أن يستعبد ويعيش ذليلا ، وأنه لا بأس من أن يواجه الموت لا من أجل منزله فحسب ، وإنما من أجل بيوت الآخرين في مدينته ومن أجل منازل رفاقه البؤساء في المدن الأخرى ، ولعله مر بباله أيضا - وهو يرتعد - خاطي يقول له : إن عاداتنا الخاصة ينبغي أن نمنحها جانبا إذا كانت ستعارض مع المصالح العام أو مع الإنسانية عموما ، ثم بدأ فكره يتحرك قليلا ، فحدث نفسه ، لاشك أن حولنا أشياء عظيمة لم ندركها بعد ، ولاشك أن هناك أساسا عظيماء ، على الأقل هؤلاء الذين تلوك مسيرهم كن الإلسنة وفي مقدمتهم فيستوكليس الذي ظهر . وبعد أيون ، ورسيديس ، ثم بعد ماريون وديموكريس ، الذين جذبت شهرته الناس من إيطاليا إلى مسبول ، وهيكتانوس الذي صور كل الأرض وحدد عليها مواقع البلدان والأنهار والمسافة بين أحدها وبين باقي البلدان وباقي الانهصار ، ولو أنه وجد أذا صاغية لكان من اليسير انتقاد الايونيين ، وفيثاغورس الذي اكتشف أسرار الأرقام وعرف سموات العالم فأسس مجتمعا تحكمه قوانين صارمة ، لكي يجادله ، ما الذي مازن بين هؤلاء وبيننا ، لماذا تموقوا على عليك وعلى باقي الفلاحين أمثال وأمثالك ؟ إنها الحكمة Sophia والعزيمة Arete ، لأنهم ليسوا أشد منا قوة ولا أكثر حسبا أو تسبا ، هم أحكم منا فحسب ، ولذلك فهم أفضل منا ، ألا يمكن أن نتحول إلى حكماء ؟ اتنا تعلم أننا أغبياء وأننا جهلاء ولكننا نستطيع أن نتعلم .

ومن غمار الحاجة إلى الحكمة Sophia ، ظهر السفسطائيون ليعلموا الحكمة في شتى ميادين المعرفة ، وقد تعنى كلمة سفسطائي Sophistes مدعى الحكمة ، وقد تعنى المشتغل بالحكمة ، وإيا كان الحال فلاشك أنه كان من بين السفسطائيين

عندما كان شيخنا مسنًا - في محاورات افلاطون، عدد  
السفسطائيين اللدود، والعجيب أن هجاء افلاطون  
ليرونوجوراس كان يشف عن إعجاب شديد واحترام  
بالغ. وكان يرونوجوراس أيضًا أستاذًا في أصول  
اللغة والفلسفة، علم الناس كيف يعكرون وكيف  
يتحدثون، وهو أول من بدأ دراسة قواعد اللغة  
بتقسيم الجمل إلى أربع صيغ، التعمية  
imperative، الاستفهام interrogative، الأمر  
optative.

هرب مؤلف الكتاب ليلقى بنفسه في البحر ، وكل هذه نقاط توضح وجهة النظر التي أطلت منها الآلة على هذه الفلسفة .

كان الفكر في أثينا القديمة أكثر حرية ولا شك عنه في أي بلد آخر منذ ألف سنة ، وهؤلاء الذين اضطرت بهم رغبتهم في رفعة الدين قليلون ، ولكن ليس من قدر البشر أن يقدم فرد مثل هذه الخدمة الجليلة إلى الناس دون أن ينال حظه من العقاب الأليم جزاء له على ما اقترفت يده من خير ولقد نجح هؤلاء الأفراد القليلون في اغراء جماعات من الناس - إلى حين - على أن يقدموا المنطق والمنطق العليا على غرائز القطيع الأكبر ، ولابد أن يرتد عليهم القطيع - ان عاجلا أو آجلا - ليدوسهم .

يعولون ان يوريديس تحول عن الفلسفة لما رآه من صدام بين أناكساجوراس وبين المحافظين ، ولكن من الصعب أن نصدق ما زعموا لأن الطريق الذي سلكه يوريديس لم يكن هو الطريق الذي يضمن له السلامة أو ينحيه عن الجماهير ، وإذا أظهر الإنسان مغفرة تعوق العادة في الشعر فلسفنا بحاجة بعد ذلك إلى البحث عن الأسباب التي أبعدهت عن كتابة هذا حروف يوريديس في أثر إيسخيلوس .

هذا هو عصر يوريديس ، أما مسرحه فتحاول أن يقدم له عرضا في العدد القادم ودراسة لاصف شخص شاعرنا واتجاهاته .

( البقية في العدد القادم )

ويوريديكوس وديوجينيس من ابو للونيا وسقراط ، الصديق الشاب .

وليست عظمة هؤلاء الفلاسفة او السفسطائيين في صحة نتائجهم العلمية التي توصلوا اليها ، فان اضحل كتاب يصدر اليوم قد يفوق في صحته كل ما قدموا ، ولكن عظمتهم في زيادة اعمالهم ، فقد ساروا في اول الطريق الذي تبهم فيه أهل الفكر فيما بعد وأضاهوا لهم ، وترجع عظمتهم من ناحية إلى الجرأة والسهولة التي طرخوا بها افكارا حملت معها النور والحرية لتتلمس طريقها لأول مرة إلى عقل الانسان ، ومازالت - وقد انقضى أكثر من ألفي سنة - تمثل جانبا له أهميته في الفكر المسمى اليوم ، ومن ناحية أخرى تتمثل هذه المعطية في حرية الروح التي بدأوا بها العمل غير هيابين سطوة العقائد والتقاليد القديمة ، دائبين في البحث عن الحقيقة ، ناشدين خلق الجمال متطلعين إلى ترقية الحياة الانسانية .

ومن الواضح أن الشقة بين المحيط البشري كان يعيش فيه الفلاح الآتيكي المتأخر وبين الوسط الفكر الذي كان يعيش فيه السفسطائيون كانت محيطة فان اردنا الدليل وجدناه في تجربته - في هذه الذي قاضاه كليتون - الديموقريطي - هذه التجربة ونفس هذه التهمة أيضا لم يجزها على هؤلاء وورعه - إيسخيلوس ، وأدين بها سقراط وأناكساجوراس - على الرغم من حماية بركليس له ، ويروتاجوراس ، لأنه قرأ كتابا بصصوت عال في منزل يوريديس ، وأحرق الكتاب أمام الناس وقد





# دون أن يسألنا ...

للشاعرة : ملك عبد العزيز

أى كف تعصر القلب بالحاح صبور

ثابت القبضة مستان حزين

كفنا بيضاء لو تبصرها

ما بها غير عذابات السنين •

ما جئنا ... ما اجتنينا ثمرا

ما نهلنا فى طريق القفر عطرا

أى حكم بعد احلام دنا

دون أن يسألنا

يسألنا

مهدر الحرا أى ثم

قد شربنا به فى وهما ؟

ما توهمنا وما كان المنى

أن توافينا رفيقا فى الطريق !

دوحة الظل ورياحا الرطيب

وتداهما العذب كانت وهما

سكنا شمناء نرجو فى حماه

راحة المرهق من لقع الهجير •

لا تلمنى أيها الحزن البرى

مهدر أنت وعيشى مهدر

لو جئنا ... واجتنينا ثمرا

لو نهلنا فى طريق القفر عطرا

لارتضينا خطوك الساجى الحزين

لارتضيناك رفيقا فى الطريق !





## يقام: الدكتور سمحة الخولي

ولد ذهبنا الى تركيا بدعنا الشوق الى الاطلاع على شئون الموسيقى في هذا البلد الذي تربطنا به صلات ثقافية وفنية قديمة . ذلك البلد الذي كان دائما مصلا للموسيقى الشرقية ، اليه نبع قانوننا من امثال عبده العامولي ، ليتلقوا فيها مزيدا من فنون الفناء والموسيقى ، والغلب ما درسته في صيانتنا من التراث الشرقي كان مرتبطا باسماء ، فتيوري جميل بك وولده سمعود وسالم باشا وآل دده وعاتيوس .

قصدا تركيا بشاعر مختلطة بين احترام لهذا التراث القديم الذي رسب في وعينا على مر الاجيال ، وشعور بأنه استنداء الفراسة ولم يعد يطالب قلوب هذا الجيل الجديد ، وسقف ملء كبر فنانهم ومؤلفهم الذين قرأنا عنهم وسمعتهم لهم . ورعة في استطلاع امور هذا البلد الذي اراد في مرحلة معينة ان ينتزع نفسه من الشرق الى الغرب .

وبهذه الشاعر المختلطة وصلنا انقرة ندعوة لدعوة تركيا وتمنيلا لبلادنا .

واجب الكتاب والنقاد اليوم في الشرق ان ينتبهوا لكل الظواهر الموسيقية الجديدة وان يتناولوها بالتحليل والتقسيم الثاني . لأن الموسيقى تمر في مئذنتها اليوم بمرحلة عامة تشكل فيها معالم المستقبل ، وهي لهذا تتطلب في معالجتها كثيرا من البصيرة والوعي والنظر الثاقب .

ومن الظواهر الجديدة بهذا الاهتمام الواعي حلقة ليبحث الموسيقى الشرقية عقدت في انقرة في مايو ، وهي في امتداد من الخطوات البارزة على طريق التقدم الموسيقى الذي بدأت ارض الشرق تمهد له وتفرس فيها بدورة .

\*\*\*

دعت الحكومة التركية الى حلقة بحث موسيقية في انقرة شارك فيها مؤلفون وعلماء وباحثون من العراق وتونس والجزائر والمغرب وايران وتركيا والجمهورية العربية المتحدة ، وحضرها مرابط من ألمانيا الغربية هو استاذ الدراسات الموزيكولوجية بجامعة كولونا ، وصاحب الدراسات المعروفة في الموسيقى الشرقية .

في أول اجتماع ضمنا لاعة بالكونستانتين وجلسنا  
نستمع الى المؤلف الموسيقي التركي الكبير احمد عثمان ساجيون  
وهو يلى كلمته الافتتاحية شارحا اهداف الحفلة ، وسبرانه  
الهادية وصوبه القلائد الجيول رسم لنا حقيقة الحياة الموسيقية  
في بلاد الشرق الأوسط وما تفرقت له من التنسيق والتعاون ،  
فما جفا ملاده الى الودع لهذه الحفلة وهذه خلاصة كلمته :

لقد ينال هنا ثبوت كيفية توثيق التعاون بين علماء الموسيقى (المركزية) واللامركزية والذين يؤمنون بالموسيقى القديمة الشكالية المشتركة للوسيقى القامية **Modale** فمن هنا في موسيقى خاص بقطعة شائعة بين من القرب إلى تركها وهو فن موسيقى له سمات عامة مشتركة نلاحظ من غرضه وهي التي تتوزع في المفهوم القامية في الموسيقى - لا يتجسد عليها الإبداع الجماعي والفردي - في بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنى والأوسط

و سجلي القرية هو الذي ينقسم فيه  
صوت متساوية كل منها يصلح  
وهذا النظم هو السائد في



وهذا كله يتعلق بأبحاث ميزولوجية ، غير أن هناك وجهاً آخر للحياة الموسيقية هو الخلق والإبداع الفني ، الذي يتطور في عصرنا تطوراً متوازياً للتطور الاجتماعي الذي تعيشه كثير من شعوب الشرق ، أن التأليف الموسيقي ينتجه اليوم نحو نحو ألفاً جديدة ، وهناك نجوم جديدة تبرز في سماء الموسيقى في الشرق ، وهناك أعمال موسيقية تشهد بربقية مؤلفيها المعقدة في استغلال أسرار بوليوفونية ( الموسيقى ذات الأغسل أو الأصوات المتعددة ) قادروا على إبراز الطابع القاسي المتفكك في نفوس هؤلاء المؤلفين ، وموسمهم لا تقوم على التقليد ولا التهجين ولكنها تمثل جهداً فنياً خلق لكافة موسيقية بوليوفونية تستند إلى دعائم راسخة من التراث القاسي ، بكل ألوانه الدلجية الفنية وإلى هذا الأخير الهائل من الإنجازات .

وإن هؤلاء الفنانين البارعين من التمدد في كل بلد لدرجة أنهم يعيشون في شبه عزلة تكاد تقضي عليهم .. وأعمالهم في أغلب الحالات ، لا تعرف ولا تعرف ، والمجمل ليس له تأثير بولّي كثر مؤلفاته ، هؤلاء الرواد - الذين يغفلون لقدامهم عالمًا صوفيًا جديدًا - ليس لديهم فرص كافية للتعرف على جهودهم وراقهم في الفن بين يعملون في بلاد أخرى في ظل نفس الظروف القاسية ..

هذه هي بعض المشاكل التي اكتشفت هنا بأنارتها ، وهي سبغ أبا ميجال البحث العلمي ( الميزولوجي ) أو ميجال ' من الفن ، وهي تتطلب منا أن ننسق جهودنا في سبيل حلها ، على طريق تنمية علاقات ثورية بين العلماء لتبادل الخبرات ونفوس المشاكل التي تعرضهم خلال عمليات الجمع والتدوين الموسيقي ، ليس للجدية أو الشعبية في كل بلد ، والعمل على إيجاد حلول لهذه الإشكالات الميزولوجية ، ثم تنظيم بعض من البلاد ذات التراث القاسي ، ومبرهنات للموسيقى القاسية الجديدة والبحث في إيجاد دار للفن الموسيقي

ويبدو لي أنه لا بد من تكثيف جهودنا في سبيل تحقيق هذه الأهداف المشيعة وذلك بإنشاء معهد أو أكاديمية للموسيقى القاسية يضم كل أقسام العمل التي ذكرتها من قبل .

\*\*\*

وقد شئت كلمات الفنان الشيخ وترأ حساساً في نفوس الكثيرين منا وتجاوبت مع عواطفنا للمشاكل والعثرات التي لازلت تعذب بطرق الموسيقى في بلدنا ليست مما يستهان به ، بالرغم مما تحقق حتى الآن من تقدم .

ولم يشر أي خلاف على مبدأ إنشاء منظمة تتولى هذه المهام ولكن تفاصيل تكوينها ووضعها القانوني والدولي ، وطرق إدارتها شغلت وقتاً كبيراً في استفسارنا وإعجابنا! استقر رأي المجتمعين على ضرورة إنشاء مركز دولي للموسيقى القاسية يتألف من ثلاثة أقسام أو شعب أحدها للموسيقى الشعبية ، والثاني للموسيقى التقليدية والثالث للتأليف الموسيقي التطور ، أي أن ضمنين من أقسام المركز ستكون مهمتها الجمع والتدوين والتسجيل طبقاً للخبرات العلمية ( الميزولوجية ) أما القسم الثالث فويلفة رعاية جهود المؤلفين الجاهدين ولتأليف القبيات التي تحول دون انتشار مؤلفاتهم ، وذلك بإثارة اهتمام الصالحيين وقادة

لأقرب باسمه ومعروفه ، أو طبقاً لما حدده العرف التقليدي من اتجاهات شبه حاسمة - وهذا المفهوم القاسي هو الرابطة الفنية التي تجمع بين موسيقات بلاد منطقة تمتد من أذربايجان إلى إيران ، وهي رابطة دعمتها علاقات ثقافية موغلة في القدم بين بلدان تلك المنطقة ، وعلى هذا الأساس المشترك ينبغي لنا أن نؤكد جهودنا في إيجاد بدائل في بعض بلدان المنطقة لعملات جمع التراث التقليدي traditional الذي انتشر البثا عن طريق التواتر الشفوي ، ولكننا لا زلنا في مسهل الطريق ، وهنا تعرضنا بعدة مشاكل فنية ، فما هو الأسلوب الذي ينبغي اتباعه في جمع التراث الموسيقي بأبلى باحتياجاتنا ويتفق مع قواعد علم الميزولوجية؟ فلي كثير من الحالات نرى عمليات جمع التراث - لا في منطقتنا وحدها ، بل في العالم كله تقريباً - بولاً هوة ليسوا علماء ، فمن الخطأ القاطع أن الميزولوجية لا زالت تقاس من تناول الهواء السطحي .

\*\*\*

ولو أننا ندرنا الصعوبات الشائكة التي تعذب عمليات تدوين transcription التراث الموسيقي فليتنا أن نقرر : هل نستخدم الأجهزة الإلكترونية كما يريد بعض العلماء ، أم نلتجئ الطريقة اليدوية ( طريقة الست cents ) ( ١ ) ، أم نستخدم طريقة سافار ؟ وهل تكفي في تدويننا بأسلوب ميسر ، كما يريد بعض هوة الميزولوجيين ، أم هل نلتجئ أسلوباً أقرب للموسيقى منه إلى الرياضيات ، أم علينا أن نشتد طريقة جديدة في التدوين لها ومزجها خاصة ؟

ولا بد من توقيع أكبر قدر من الوثائق الموسيقية لكونها في متناول الباحثين ، فيكون لها أمل في أية دراسات خاصة . ويمكن توفيرها عن طريق التبادل ، لتبادل الأفكار ، وأدبها ، المشورة والدرب أنفسهم - فماذا نلجأ إليه ، برب ، نفس الحصول ولو على بقعة نماذج موسيقية على يد بعض المؤلفات الموسيقية الجديدة فشي ، يكاد يكون خصباً في أغلب بلاد هذه المنطقة .

وأخيراً هناك ظاهرة غريبة هي ظاهرة الركون التام الذي سبغ في كثير من بلاد الشرق في مجال الدراسات الميزولوجية ، وهو أمر علينا أن نبهت أسبابه وأن نتناول علاج هذا النقص العلمي الذي يسهل الطريق في وجه أي محاولة للدراسات القارئة .

أما الموسيقى الشعبية ، هذا الفن النابض عن روح الجماعات ، فإن لها ، فضلاً عما سبق ذكره ، مشاكلها الخاصة بها ، فهناك اتجاهات مختلفة من الأغاني الشعبية لكل منها تكوينها الخاص ، فمنا ما ينبغي في تكوينه النظام التراكوري ، ومنها ما ينبغي عن تكوين سادق لفهوم التراكورد ( أو الجنس ) ، وهناك المغان تصير على نمط خاص .. الخ ( ٢ ) ، وهي كلها ترقى في انتظار من يملك خلاصتها ويجعل أسرارها .

( ١ ) العلم القاسي هو الذي يقسمه هذه الدويان إلى خمسة أصوات قد تكون متساوية ، كما في الشرق الأقصى ، . ( ٢ ) متساوية كما في موسيقى كثير من الشعوب والتبائل الإفريقية ( ١ ) طريقة ابتكارها العلم لياس الأصوات الصوتية غير المتساوية قاسماً ، يعبرها عن المثلث - وفيه ينقسم الدويان إلى ١٢ وحدة متساوية ( ست ) أي كل نصف صوت يعادل ١٠٠ ( ست ) وهي سرمدية متممة الآن في دراسات الموسيقى غير الأوروبية .

بار المؤلفين الأتراك تولى المعهد طبعها خدمة كتابها ، ودفعها  
فرقة التطوير الموسيقي في البلاد .

وبمناسبة حلقة بحث انقرو ، نظمت الدولة الداعية عددا  
من المحلات الموسيقية الوثائقية الصلة بموضوعات حلقة البحث ،  
كان اولها خلا من الموسيقى التركية الفنية القديمة ، لدمتها فرقة  
اللائحة التركية بقيادة الفنان الكبير كوش كام ، في إحدى  
قاعات الإذاعة - وتم تصدق لاسرك كل مواظف في الاستماع  
بهذه التجربة الفنية التساديه ، ليستمتعوا الى هذا التفت  
التقليدي ، بمألفيه المتمايزين الذين لا يزيد عددهم عن ستة  
التي قانون ، وعدود ولى وعنود وكمنجة ، ومهم فرقة  
مختلفة من التشدين يتراوح عددها بين عشرين وثلاثين مقنيا  
ومعنة وقد سمعنا منهم الحاني عاطفية من التراث القديم ترجع  
الى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وكان البرنامج لنفسه  
بارع التسلسل والتوازن في العزف الانفرادى والجماعي والفناء .

بدأت الموسيقى أولا بمعزوفات لتلخت الكلام ، ثم كان  
رئيس الفرقة يلقي النص الشعري لكل الفية على انغام تقاسيم  
منفرده رفيعة تعزفها إحدى آلات التفت بالتناوب ، من نفس مقام  
الفنية ، بما يركز الاحساس بهذا المقام ، ثم تستمر التقاسيم  
التفرده وحدها من نفس الآلة لبعث دلائق وتنساب في رقة  
وبراعة وهدوء دون أى استغرافية أو نزوع لتقليد آلات أوربية .

ثم يبدأ التشدين في الفناء ، مما ، فلذا موجات حزينة  
ناعمة بصوت رفيق خافت تنسج في المكان في تطابق مثل وكانك  
تسمع نفا دوا ونسج مجموعة ، ويستمر هذا التطابق الدقيق  
في تطابق العزف التي توشى هذه الألمان بوشى متفق  
في الحجاب ، وفي كبريات الصوت الوثائقية تملكو آنا وتلفت  
لا عهد له في الفناء ، الشرى .

التي عرفنا حتى هذا تقوم الفناء ، مما وتبنا خاليا من التعبير  
والاحساس ، وانسجد اننى لم أكن اتصور أن مصبوعة من  
التشدين الشرقيين يستقيمون أن يعطوا مثل هذا الانماذج  
الصوتى الكامل وأن يغنى الفرد فهم في المجموع .. واشتارت  
رئيسهم الشيخ الوقود تشدهم اليه ، وكان وادعا قوة سحرية  
فلذا هم ملوح من يثانه .. لك كنا نعتك أن الانشاد الجماعي  
الدقيق التسلق المرفح التعبير من امتيازات الموسيقى العربية  
حدها ، ولكن ها هو ذا أمامنا بسحرنا بلفظ شرقية بدنية ،  
فهو وان كان يغلو من تشابك الألمان الشرقيين والجميع يؤدون  
فهو لنما واحدا ، إلا أن الخط التفسى كثير التمايز والمتماثلات  
لأن العزف عنصر أصيل في اللون الشرقي ، وقد استعت علم  
لفرقة في ذلك كله ابداعا فريدا كما أنها ادخلت عنصر الثبنة  
والذين في الفناء ، بلهم وقود بارع ، فكان فنناؤها تجربة فنية  
متعمقة على مستوى رفيع يصد كل البعد عن أى ابداع ، حتى ،  
لا في الأصوات ولا في أسلوب الأداء .

واعتقد أن سلطاننا في آنقة قد وجهت الدعوة لهداة  
الفرقة لزيارة القاهرة ومها رئيسها الشيخ الوقود استملا  
لوسقى القديمة توكونفرتوار آنقرة ( التي ينزل تدريسها  
لطلبة التأليف الموسيقي فقط ) .

اما المحلة الثانية فكانت من نصيب أوركسترا أنقرة  
السلطوى الذي قدمها في قاعة الكونسرت الجميلة الحديثة البتة ،  
والتي اشئت لكي تكون دارا ومقررا لهذا الأوركسترا ، ( وتتمتع

الأوركسترات ودور النشر الموسيقية ، وشركات الاسطوانات بها ،  
لا في الشرق وحده بل وفي سائر انحاء العالم - واهداف المركز  
التي استقر عليها الراى هي ، كما ذكرنا سابقون ، تحقيق  
التعاون العلمي والفنى الوثيق بين الباحثين وعلماء الموسيقى  
والعلمين والمؤلفين والكثيرين في البلاد ذات الموسيقى  
القامى المشترك .

والمركز المزمع انشاءه للموسيقى المقاهية يخدم فكرة قد  
تبدو لأول وهلة الغريبة ، غير أن الخرس على أن يكون للمركز  
دوليا من شأنه أن يفتح الباب للتعاون مع علماء الأوزكولوجية  
المختصين بدراسات الموسيقى الشرقية في الغرب ، أيما كانت  
جنسياتهم ، فقد انتشرت في هذا العصر المراكز والمراكز المختصة  
بدراسات موسيقى الشرق ، في باريس وبرلين وكاتيلوونسيا  
وعبرها ، ودولية مركز الموسيقى المقاهية كهيئة بتدعيم التبادل  
والتعاون بينه وبين تلك المراكز والمراكز والقسم الدراسات  
الأوزكولوجية في الجامعات ومراكز البوليتكنور في سائر انحاء  
العالم ، وسيكون للمركز مقر ثابت على أن يخطط اجتماعاته  
الدورية مرة كل عام في أحد البلدان المشاركة ، بالتناوب ،  
وقد استقر رأى الماهجرين على اقتراح ساجون نفسا لهذا المركز ،  
لتقدير مكانته كمؤلف وعالم وعالم ، فهو قد قلب في حياته  
الفنية في مجالات العمل الموسيقي على اختلافها وكان طوال حياته  
يعمل بداب واخلاص لتأكيد روح الموسيقى المقاهية ، فهو صديق  
بارتوك وزميله في الكفاح نحو الجمع العلمي للموسيقى الشعبية  
كل في بلاده ، وهو مثل بارتوك صاحب ابحاث علمية عن تلك  
الموسيقى سرب في الدوريات البنية .  
أصل دراسته للموسيقى المقاهية ، من جوانبها الفنونية  
والتعلمية والتطبيقية ولا زال يملن بمصاحبة أبحاثه ، فلهذا  
في فصول التأليف الموسيقي بتوكونفرتوار قوله بآثره .

وهو أولا وقبل كل شىء ، فنان كبر له شهرة الواسعة في  
العالم الموسيقى ، شرقا وغربا ، الذى ساجيون من دراساته  
المصرفة لملترات التقليدية نقطة الانطلاق في مؤلفاته الكثرة التي  
حسبت له مكانا طليعا بين جبل الرواد من المؤلفين الواسعين  
التطورون في الشرق . وقد نشرت دار نشر امريكية مؤلفاته  
الموسيقية ، بينما دعت روسيا لتعود فيها لنفسه أوبرا المرفوعة  
، كريم ، في شتاء ، هذا العالم .

وليس ساجيون طاهر ، فيه معرفة في حارة تركيا ، ولكنه  
يشترك مع نفر من معاصريه في فضل حمل المشعل امام ركب  
التقدم الموسيقي في بلادهم ، وهو واحد من جماعة من الفنانين  
الأتراك يعتبرهم الشعب التركي رواد الحركة الموسيقية في  
موسقاهم ، وهم : جمال رشيد ، وعلموى جمال اركين ونظام  
اكسيس .

وبصطلاح ساجيون واركين واكسيس بتوكيس التأليف  
الموسيقى بتوكونفرتوار آنقرة ، وقد تخرجت على يديهم أجيال  
من المؤلفين الشبان ، من تركيا وليبيا وايران ، امال جمال  
رشيد فهو مقيم في استنبول ، ومن الاسماء اللاحقة من جبل  
شباب المؤلفين الأتراك الهان عثمان ياش الذي تشهوه المذاهب  
الاجنبية في التأليف وخاصة مدرسة صوفى الانسود ، وقد  
حصل على جائزة دولية في مسابقة واريسو من أحد مؤلفاته  
وسمى هذا المقام ، ومما يحد لتوكونفرتوار آنقرة انه اهدى  
الى المشتركين في حلقة البحث مجموعة من المؤلفات الموسيقية

لألف شطص (تقريباً) ، وقد تولى قيادته فيها قائد الإلاني الثابت ، جوتهورلد لسنج ، الذي يتناوب القيادة معه قائد تركمي شاب هو حكمت شيمك ، القائد الثاني لنفس الأوركسترا .

ولد البع اوركسترا اقتراف تقريبا ، سائقا في الخارج ، هو كتابة اسماء ، غالي الجسومات القليلة واحدا واحدا في ليونامج الطويل ، وم كانت دهشنا عندما لاحظنا ان اسماء ، يافزه الضابن كله اسماء ، اسماء ، وسائقنا هذا فتأكدنا ان بيع علفه حقا من الانزال وهم تركبوا في غربى الكونفوتوانات التركية ، وخاصة كونفوتوان اقتراف .

وكان برنامج المثل ترجمة حية للفكر المركز الدولى للموسيقى اللغوية ، أو تقسيم البرنامج مؤلفات متطورة جديده المؤملين من تركيا و ج.ع.م. و ايران ، وكان مقدرا أن يكون بينها عمل موسيقى جدد المؤلف جزائرى ( اسمه عبد الواحد بىرى ) لولا أن الدولة لم تصل فى الوقت المناسب .

وإذا اطلق مستباحة للأوكسيرا ، على رقم ١٧ ، من  
موسيقى بولت فاجن ( تركيا ) ، وهى مكتوبة للأوكسيرا  
بأصوات باصوب فاجن ليست للعناصر التقليدية معلما  
بمواهبه ، تنصه روح الأصالة . ثم استمعنا لمباحة للفلوت  
النفرد والأوكسيرا من موسيقى ن ، ناصحي ( إيران ) قام بعزف  
لفلوت النفرد فيها العازف الأول بأوكسيرا القزوه وهدى  
الأوكسيرا . وبالرغم من بده الصلة بين العمل الفني للنفرد  
فى هذه المباحة ، وبين الألاع التقليدية ، إلا أن الموسيقى كلها  
بمبدأ واحد ، سرى مضى عليها . ذات طعم  
يسمى ، بالشرق ، وإن كان يقلب عليها الطابع الأرسيدوى  
وموعزا ش . من التماثل التامى .

ثم عُرف الأوكسترا بعد ذلك تحت اسم ( أوركسترا )  
 للأوكسترا من موسيقى جمال عبد الناصر ( ١٩٥٠ - ١٩٥٢ )  
 جميعاً معزوراً ، ثم عرفت باسم ( أوركسترا )  
 متناقلة وأصلها من موسيقى علوي جمال الدين ( تركيا ) ، وهي  
 توزيعة أوركسترا ذات لحن واحد وفصاح بلديفة تركية معزورة ،  
 فصاح بلديفة هاروني دسم غير بسلطه ، وأهم ما يميزها  
 الشرايق التي حرص المؤلف على تأكيدها بتلوينه الأوركسترا  
 البراق في صلب ، وقد برزت فيها الإغلاقات العرجاء التي  
 اشتهرت بها بعض الرقصات الشعبية التركية ( مثل فصلة  
 الشرايك ) ، ويبدو أن هذه التناقلة من الأعمال الحزينة الواسعة  
 الألبان ، أنما تشدنا عرشاً وفصاحاً من قسم الباليه  
 الموسيقار أوتور على نفسه هذه التناقلة ، وقد أعد أوركسترا  
 الرقصات لهذا الباليه استلاد ورتس قسم الباليه الإنجليزي  
 الملحن ، وهو من العناصر البارزة في فرقة الباليه الملكية  
 لندن .

أما المثل الآخر فكان قاصداً على مؤسسي الجبهة وفهم في حالة الاحتلال للكونفرتوار، وكان البرنامج مبنياً شديداً على الفناء، والكراتل والبرقيات المجموعات صفوة من الآلات، استعمل البرنامج مقطوعة للنشيد واليانو من عوسقي تاصعي طراني (بران) وفيه من أصناف ما يستعمل من المؤقتات المقابلة للشطوة، ثم جادت بعد ذلك بإفاد من الإلاني الشبية للكراتل ليجتمع من المؤقتات الأربعة مثل: صعر سون - نظام أكسيبي، علوي جمال أركين، حكمت شمشك، فريد توفوزون ودينان سايجون - وقد أتى كورال الكونفرتوار هذا لفصل الكورال، ونضم هذا الكورال جملته عليه العهد من

إقامته الإبتدائي إلى الثانوي والطال، وبالرغم من الصعوبات الفنية التي تتمثل في تدريب هذا الحلق في الأعمار المختلفة ، وتأثير ذلك على الأصوات الغنائية ، إلا أن قائد الأوركسترا حكمت شمسك تمكن قيادته المكنة وسيطرته على تفاصيل الأداء التي يستخرج منها انتشادا مرعفا فيه موسيقية كبيرة . ومن أجل هذه الغاية التأسيسية : مدحمة الطفل ، فنجتن ، اسكوادرة ، ولغنها مالوف جدا لنا في مصر .

[illegible][illegible]

وأختم هذا الفصل بدراسات الليانو على إبداع الصالح  
 بن ماضي من موسيقى غدران سايون ( تركيا ) ، وهي دراسات  
 معقدة كتبت بأسلوب رياضي استعمل ( الليانو ) بأمر  
 من استغل إبداع الاصطلاح التركي الأجرع في التزيين من هذا  
 النوع ، فشا رفيحاً ، فسبحها في مصنف أعمال الليانو من هذا  
 الفن ( وخاصة في المجلدات الأخيرة من ميكوزيموس ) ، وهذه  
 الدراسات تمثل مرحلة متقدمة من إعادة نسخ اللادة التقليدية  
 بأسلوب واقع ، كما أنها تجنب إجابة مقفلة على مشكلة  
 الإتيان بالشرع .

وبهذا المهرجان الموسيقي المصغر وقعت أمانة عامر العمل  
المجاد تأصيل مفهوم الموسيقى القامية وتعميد عناصر العمل على  
مستواه وطوعه على التقدم به في سائر مجالاته ، الفنية  
والتعبدية ، والشعبية ، والتأليف الموسيقي التطور المرتبط بهذا  
التراث ، ولد وفسحت هذا المهرجان المصغر أمام صورة متكاملة  
منسجمة لتعامر الحياة الموسيقى الثقافية وكان له دلالة بعيدة  
الآثر على الفن التطور الاجتماعي والفني منه التي لا يمكن  
تجاهلها ، فقد أصر مصطفى كمال أن يبقى على الموسيقى  
الشعرية ، حين أصره أفرادا وسياسيا معها ، ولكن هذا التمسك  
بالفقرى لم يمر إلا لثغر سنوات تقريبا ، ولم تثبت الموسيقى  
التفريق أن عادت إلى مكانها الطبيعي في حياة الناس ، حيث  
يمس اليوم على أن جنب مع الفن الموسيقي الجديد الرفع المثل  
سبغت منها خلاصتها وروحها ،

# لعلم طبيعة الجوامد

يقام : الدكتور محمود مختار  
عميد كلية العلوم - جامعة القاهرة

## مؤتمر القاهرة المدون

سبتمبر

١٩٦٦

كان المحيبي أكثر حصفاه قال انها التركيب الدرى  
والجبرى لمادة . وهو بهذه الاجابه وان لن لم يات  
بجديد الا انه قد اشار باسميه على الاتجاه الصحيح  
وباختصار يمكن ان يعبر عن دراستنا السابقة للحالة  
الجامدة على انها دراسته ميكروسكوبيه وهذه قد  
استنفدت اعراضها أما الدراسة الحديثه فهى دراسته  
ميكروسكوبيه او بصيغه أصح دراسته ذريه .

أما أليب الدرى فتحن على علم جيد به فى  
الحالة الجامة . والى حد ما فى حاله السائله وقد سر  
الدرى على ما عاينى حالتين . أما تطبيقه  
على الحالة الجامة فمستطعم بعقبات شديدة ظلت  
الدرى على مدى طويله . ذلك أن الذرات فى  
الحالة الجامة متباعدة بدرجة تجعل كلا منها ملكة  
فانها بداهة سير حرة فى حركتها ولا شأن لها  
بالأخرى . أما فى الحالة الجامة فهى على النقيض اذ  
أنها ثابتة فى مكانها ومتقاربة من بعضها البعض  
بحيث تتأثر كل منها بجاراتها وينتج عن هذا التأثير  
المتبادل بينها أن يزداد تركيبها الدرى تعقيدا ، ثم  
أنه فى معظم الاحيان تتخذ الذرات تركيبا هندسيا  
منتظما يسمى التركيب البلورى ، وفى هذا التركيب  
يقوى التأثير المتبادل، كما تتبادل الذرات إلكتروناتها  
الخارجية . ومن هذا كله تنشأ هذه الحالة المعقدة .  
هذا هو مولد علم طبيعة الحالة الجامة . هو اذن  
دراسة ذرية لتركيب المادة فى حالتها الجامة .

وبالطبع لايمكن أن تكون هذه الدراسة مباشرة .  
فإن رؤية الذرات والجزيئات بأقوى الميكروسكوبات  
أمر محال ، وبالتالي فإن رؤية مكوناتها من نوى  
والكترونات وتتبع حركاتها أشد استحالة . وهنا  
لجأنا الى فرع آخر حديث فى علم الطبيعة هو ميكانيكا  
( الكم ) او ما يسمى بالانجليزية

لاشك أن كلمة طبيعة الجوامد كلمة غير مألوفة  
للكثير منا وحتى لن درس علم الطبيعة فى خمسينات  
هذا القرن فهى كلمة جديدة فعلا على القاموس .  
وبالرغم من صغر سن هذا العلم فقد نما وكبر بسرعة  
فاقت كل حد واحتل مكان الصدارة فى علم الطبيعة  
الحديث حتى ليقال عنه أحيانا أنه قد تقدم علم الطاقة  
الذرية من حيث الأهمية .

وقبل أن نستطرد فى الحديث عن امكانياته التى  
رفعته الى هذه المرتبة علينا أن نعرف عليه . ما اسمه  
وما دلالة ؟ . أما اسمه الكامل فهو ميكانيكا  
الاجامد ومرادفها بالانجليزية .  
واختصاره فى اللغة العربية الى طبيعة الجوامد هو  
الواقع اختصار مخل . أما دلالة فهى دراسة طبيعة  
الحالة الثالثة للمادة من بين أحوالها الثلاث المعروفة  
الغازية والسائلة والجامدة ( وتسمية هذه الأخيرة  
أحيانا بالحالة الصلبة هو خطأ آخر يلزم المدون  
عنه ) .

وقد يقول قائل اننا ندرس طبيعة الحالة الجامة  
مذ مئات السنين فى صورة الخواص الميكانيكية  
والحرارية والضوئية والكهربية الى آخر هذه السلسلة  
الطويلة ، فإين الجديد فى هذه الدراسة ؟ . وهذا  
صحيح فالجديد هنا هو طريقة الدراسة ذاتها .  
فبالأمر كنا ندرس فى الزواج مثلا شفافيته للضوء  
وتوصيله الرديء للكهرباء والحرارة وندرس فى  
الحساس عنائته وتوصيله الجيد للكهرباء . وهكذا .  
وبقدر ما كنا نعلم الكثير عن هذه الخواص كنا عاجزين  
تماما عن ادراك أصلها وسرها . فما الذى يحصل  
الزواج شفافا والحساس معتما ؟ . كانت الاجابة  
على ذلك لا تشفى غليلا . انها خواص طبيعية اختصت  
بها هذه المواد ، وهى بالطبع اجابة غامضة . واذنا

ذلك عقد مؤتمرنا في القاهرة لعرض الجديد من  
البحوث ومناقشتها ، ولما كان العلم على صغر سنه  
قد امتد وشعب الى العديد من الموضوعات مما يربو  
في ما يمكن ان يستوعبه مؤتمر واحد فقد احتضن  
مؤتمرنا بالقاهرة على جانب واحد منه ربما كان أهم  
جوانبه وهو تفاعل الإشعاع مع الحالة الجامدة  
لللمادة ، ويقصد بالإشعاع هنا جميع أنواعه  
من إشعاع ألفا وبيتا ونيوترونات كالامواج الكهرومغناطيسية العالية  
التردد أو الكيرونية والاشعة دون الحمراء أو الحرارية  
والاشعة الصوتية ووقو البنفسجية وأشعة اكس  
وجاما ثم الإشعاعات الذرية المؤينة كاشعاعات  
العا ، وبيتا والنيوترونات وما الى كل ذلك في قائمة  
طويلة ، كما يقصد بالحالة الجامدة هنا الأجسام  
البلورية كالمعادن والكوارتز وأشبيهه الموصلات  
والأجسام غير البلورية كالزجاج ، وقد كان لهذا  
الأنخير الحظ الأوفر في بحوث المؤتمر وخاصة من  
مجموعة العلماء المصريين ، وكان مثل هذا الاهتمام  
طبيعيا كما قال السيد مدير الجامعة الأمريكية نى  
عطاء الإنشاحى طرما لما يحيط الوطن العربى من

ليهدينا إلى تحركات الدرات والجزيئات في هذه  
أحادي الجامعة المعقدة . ويهدد الوسيطة خرجت لنسا  
صورة السليبي الجبرني والدري للباهة الجامعة كما  
لو لنا براها بالعمي المجردة . وفبرت لنسا مظم  
فواهر اءاله الجامعة التي كنا الى حيي مخدها قضيه  
سليمه . واعلى هذا الجناح في السراوج بين طيعة  
الءاله الجامعة وميكانيكا ( السكم ) هذا هو عرصة  
سنه . وفي اءال نءاصمه معامل الءيئت وشكفت  
ءراسه الءاله الجامعة نءاشاطم يمهده علم آءر  
واعءءر للءارء العرزي اءا كان الجءال لا يسمء هنا  
للتعمق في كئه نظريه الكم ءاها وتفسيراتها للءالة  
الجامعة . والنقل الى مءال التطبيقات العمليه . وربا  
كان اول هذه التطبيقات وأهمها هو نءلخى موءاءات  
صءائص يمكن التحكم فيها لتؤءى اعراضا ءات  
طبيعة حاصه . وهءا معناه اننا قد فءءنا اءماننا نءصع  
جءيءة من مواء لءاصر لها ءات صءصفات نءصع  
فءاننا لءقرص علسا كما كان الءال قبل ءلك .

وليس هذا بالطبع آخر اللطاف أو آخر امكانيات  
علم طبيعة الحالة الجسدية فالواقع انه ما زال في  
عنقوان شبابه وهازلنا نقوم منه المزيد \* ومن أجل



# كيماويات النفس

يقدم

الدكتور محمد رواش الديب

لماذا نبحث عن كيمياء النفس؟ نحن نطمح أن نعرف كيف نعيش، وكيف نعيش بشكل أفضل. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها.

إن إيجاد توازن بين الاستقرار والتغيير هي مهمة تواجه كل الكائنات الحية فردية كانت أو اجتماعية آدمية هي أو غير آدمية .

ولذلك - إلى جانب عوامل أخرى اجتماعية وغير اجتماعية - حاول الإنسان الحصول على التغيير دون ما تغيير ، والقيام « برحلات » وهو لم يبرح مكانه وكانت إحدى سبله إلى هذا الهدف هي العقاقير التي تؤثر على العقل (وربما كانت السبل الأخرى هي الفنون والأدب) وبالرغم من قدم كيماويات النفس فإن الجديد فيها في وقتنا هذا هو محاولة إخصاع دراستها للطريقة العلمية المستخدمة في العلوم الطبيعية والبيولوجية وفسيولوجيا الجهاز العصبي.

لماذا نبحث عن كيمياء النفس؟ نحن نطمح أن نعرف كيف نعيش، وكيف نعيش بشكل أفضل. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها. نحن نبحث عن كيمياء النفس، لأننا نعلم أن هناك أشياء كثيرة يمكننا أن نفعلها، ولكننا نحتاج إلى معرفة كيف نفعلها.

وكيمياء النفس ليست جديدة كل الجدة ولا هي بنت اليوم أو الأمس القريب ، وإنما قديمة قدم الإنسان نفسه ، فمن قبل حاول الإنسان أن يؤثر على عقله وعلى سلوكه باستخدام مواد خارجية وعقاقير مختلفة وقد نجح بعضها في تحقيق هذا الهدف ومن أبرز الأمثلة على هذه المواد الكحول والمخدرات ( الأفيون ) والتبغ وكان بحث الإنسان عما يذهب عقله رمزاً لمحاولته لحل أحد التناقضات الأساسية في بنائه النفسي ، فالإنسان يسأله حاجتان ملحتان ولكنهما متناقضتان ، وهما أن يحافظ على بيئته كما هي بدون تغيير ، وأن يحس

## علم جديد للسلوك

لقد ظل السلوك الانساني الطبيعي منه سوا،  
أو المرضى محل ملاحظة الباحثين والدارسين طوال  
الثلاثين قرنا الماضية من التاريخ المعروف للحضارة  
الانسانية ، ولكن يبدو أن هذه الحقيفة التاريخية  
الطويلة قد أدت الى نهايتها بعدما استنفدت كل  
اغراضها ، وحتى وقت قريب جدا كان خير مثال أو  
حبر مثال معروف لعلم السلوك هو التحليل الاسمي  
امبي على تعاليم فرويد ( باستثناء المدرسة ايتالونييه  
وهي التي اقامت نفسها على أساس فيسيولوجي )  
والبحث النفسي والملاحظة الدقيقة ، وقد كان للتحليل  
النمعي ولايزال له تأثير كبير على الطب النفسي ، ولكن  
تعاليم فرويد بالرغم من ذكاء مؤسسها وعبقريته  
قد نشأت وتطورت بمعزل عن فيسيولوجيا الجهاز  
العصبي .

لذلك أصبح من المحتم لكي ينشأ علم صحيح  
للسلوك Behaviour Science وأن يضاف  
الى الملاحظة التجريبية العملية على ضوء خبرة الانسان  
الوقيرة في مجالات العلوم الطبيعية والبيولوجية ،  
وبالرغم من أن هذا العلم مازال في بدايته  
أن احتمالات بعيدة وآفاق رحبة تدنو  
تسبب حياحي علم

الفسيولوجيا العصبية  
واعمارها وحداها الفسيولوجيا  
حفاظك مذهلة وامكانيات هائلة ، ولهم ألاما هي إهمي  
والباحثين في جميع أنحاء العالم يعملون في  
هذا كل في اختصاصه ، في الفسيولوجيا وفي علم  
الأعصاب وعلم الاجتماع والكيمياء الحيوية والطبيعة  
الحيوية في مجموعات وفرادى لكي يفحصوا في  
أعماق النفس ، ويحلوا رموزها ويصلوا الى أصل  
السلوك الانساني وإلى الحقائق الخافية عن الأساس  
المادى للنشاط العقلي .

وخلال السنوات القليلة الماضية أدت التطورات  
التكنولوجية في الطب والاياراذين والالكترونيات  
الى تسليح الباحثين بأسلحة مكنتهم من طرح التأملات  
السمسطائية جانبا وأن يدرسوا المتح ليس فقط  
في حجرة التشريح - أي كتلة خامدة ميتة وإنما  
كمصو كامل النشاط داخل كائن يتحرك ويأكل وينام  
ويدعم ويفكر ويحس ويبعد ويكره ويبتهج ويباني ،  
لقد خضع أخيرا أسمى الأعضاء وقائدها في جسم

وسم بالأوان ثمانية وسما تسمى لا حواية له بالرسم من قبل  
وهو تحت تأثير عقاقير مولد للهلوسة ، والرسم الأصلية  
باللون الأصفر الإرجواني والأخضر والأحمر والأصود

## الكيمويات المولدة للهلوسة

ترجع البداية في عصر دراسة هذه الكيمويات الى أواخر القرن التاسع عشر ، حينما أوجد مفكرون وعلماء مثل فرانيس جالتون ، ج . م . شاركو و J.M. Charcot ، ووليم روحا جديدة للبحث والتقصي في مسائل مثل الهلوسة والسحر والطاوع النفسية الغريبة ، وفي هذه الأثناء أيضا كتب سيلاس ميتشيل Silas Mitchell وهافلوك السيس بعض المقامير عن آثار المادة للرب Peyote وهو النبات التي نستخرج منه بعض الكيمويات المولدة للهلوسة وقد جذبت هذه التقارير بعض الصاملين في حقل الفارماكولوجيا ففصل العامل النشيط في البيوت وهو قلووي Alkaloid المسكاليين Mescaline في ١٨٩٦ وفي سنة ١٩١٩ اكتشف أن التركيب الجبرني للمسكاليين ذو علاقة بتركيب هرمون نخاع العدة Adrenaline فوق الكلية وهو الأدرالين .

بعد كان هذا الاكتشاف نقطة تحول كبيرة واتجه الاهتمام الى مولدات الهلوسة كمفتاح محتمل لحل لغز الجنون Psychoses الذي يصاب به بعض المرضى النفسيين ، وبأدوية جديدة لعلاج هذه العقاقير التي تقوم بعمل القلب من نهاية أطراف الأعصاب في الجسم ، وحري أو الى الأجهزة اسفد مثل العضلات ) أدت الى الافتراض بوجود علاقة بين هذا الدواء والمرضى العقلي ، وقد فكر بعض الباحثين في أن المرحلة الأولى من التميزوفرينيا على الأقل ربما تسببت أو انطلقت من خطأ في التمثيل Metabolism أدى الى افرار مادة مشابهة للمسكاليين ، ولكن للأسف فانه في الوقت الذي ظهر فيه هذا الفرض لم تكن هناك من الوسائل المتوفرة للتحقق من صته ، ولذلك فإن المادة م . Substance M. التي كان يعتقد بأنها المحرك الأول للتميزوفرينيا لم تشر عن قيام اعمال تجريدية ذات أهمية تذكر .

ولكن حينما اكتشفت مادة ال . س د LSD في ١٩٤٣ أثارت فعاليتها المدهشة الاهتمام ثانية وبعث من جديد فرض المادة م . وقيل أنها تنشط عاملا خاملا فتحوه الى عامل شديد الفعالية مثل ال . س د الأمر الذي يؤدي الى ظهور التميزوفرينيا في الأشخاص ذوي الاستعداد لها ، وقد قوى هذا الفرض اكتشاف أن بعض نواتج تكسير هرمون الأدرالين

الانسان الى البحث العلمي ولدى العلم الجديد الآن العديد من الأدوية والعقاقير التي تدهب العقل mind changers والتي لديها القدرة على تحويل سلوك حيوانات العمل وكذا الانسان ، هذا الى جانب الأسلوب الجديدة لحقن الكيمويات ماثرة في مناطق المخ ( المختلفة عن طريق الاقطاب الكيمائية chemitrodes وهو أسلوب يبشر باكتشافات رائعة .

## ثورة العلاج في الأمراض النفسية

وبالنسبة لتطبيق العلم الكيمويات النفس فانتا لا تشير الى الثورة التي أحدثتها في ممارسة الطب النفسي فإن أهمية هذه الثورة قد أصبحت على كل لسان بفضل النتائج الباهرة التي أدت اليها أساليب العلاج بالكيمويات وبفضلها شفى العديد من المرضى السيكونيين وأمكن علاج كثير من الأمراض النفسية الخطيرة في العيادات الخارجية دون الحاجة الى حجز المرضى بمستشفيات الأمراض العقلية - ولكسا بالأحرى نود أن نشير الى النتائج العديدة والإيجابية التي يمكن أن تكون للفارماكولوجيا الحديثة حين تكتشف وتحدد التركيبات التي تتحكم في السلوك الانساني .

ان مفعول الكثير من الأدوية النفسية الحديثة أصبح الآن في كثير من معام على نفس العدرس يقصد استخلاص أفضل النتائج العملية لاستخدام هذه العقاقير في الانسان ، ولكن هناك معاملا أخرى تعالج المشاكل الرئيسية وتدرس نسيولوجيا المخ والتمثيل النفس للتعقل Psychometabolism of mentation ودوافع السلوك ولشاعر وكذلك التركيبات أو المراكز العصبية أو بالأحرى الانظمة التي تتحكم في بعض أنماط السلوك .

وهناك أسلوبا آخر يستخدمه علم النفس التجريبي الآن وهو ملاحظة التجربة القاسية على أساس الجنون النموذجي Model Psychosis وهي حالة من الجنون المؤقت أمكن الوصول اليها باستخدام نوع من العقاقير المولدة للهلوسة Hallucinogens

وفي أثناء وجود هذه الحالة يمكن اختبار العديد من العقاقير والأدوية لدراسة تأثيرها على مجرى الحالة وتطورها .

أما المركبات القريبة الشسبه ل س د والتي تمنع تأثيره العقلي فيبدو أن معاتبتها تدخل في الثقب دون أن تكون قادرة على فتح القفل ولذلك لا تستطيع أن تؤثر تأثيرا نفسيا ولكنها في الوقت نفسه تسد الثقب فتحتم السيروتونين أو ل س د من الدخول وبذلك تمنع أي تأثير نفسي لهما أن هي أخذت قبل تعاطيها كما ذكر من قبل .

### الآثار الذاتية والموضوعية لمولدات الهلوسة

إن تعاطي ل س د أو المسكالكين أو غيرها من هذه المجموعة يمكن أن يؤدي إلى آثار ذاتية وموضوعية عديدة . والآثار الذاتية تعتمد في الظاهر على ثلاثة أنواع من المتغيرات وهي :

- ١ - خصائص وقوة المقار نفسه .
  - ٢ - الصفات الشخصية الأساسية للمتعاطي .
  - ٣ - الظروف الاجتماعية والنفسية وتشمل الهدف وراء تعاطي الدواء ( كجزء من طقوس دينية ، علاج أو للزواج ) .
- والتي درست الآثار الذاتية لهذه المقار عن طريق إعطائنا ك من الأفراد ثم تسجيل احساساتهم أثناء تعاطيها .

وتجدر من الإس بيست c.c. Bennett  
أساد علم النفس التجريبي في جامعة بوسطن الذي أجرى تجربة على نفسه باستعمال ل س د لكي يبين لنا الأغراض التي أحس بها بعد استعمال الدواء . وفي البداية استعمل جرعة قدرها ٥٠٠ ميكرو جرام وقد كانت هذه الجرعة من الانفرط بحيث أنه لم يجد وقتا كافيا لكي يسجل احساساته إذ سرعان ما أصابته كآرة ونقل إلى المستشفى مباشرة وظل أياما يعالج مما أصابه من تسمم وفي المرة الثانية تعاطى جرعة أقل بكثير من الجرعة الأولى واليك بعض مذكراته عن هذه التجربة .

« كانت الاحساسات في البداية فسيولوجية محضة . احساس بخفة الرأس أشبه بين تعاطي جرعة من الكحول ولكن الفرق كان في فرط الانتارة والانبهار ، أحسست بخفاف في حلقي ، وأخذت نفسا عميقا كما يفعل الإنسان حين يصاب بالرهشة ، وشعرت بأن المقار قد أدى إلى حالة بيولوجية من القلق بدون محتواه النفسي ، ولكني أؤكد أنه لم يكن هناك فقدان للذاكرة يرتبط بال ل س د فقد

الموجودة في بول مرض الشيزوفرينيا مثل الادريون كروم Adrenochrome وموادا أخرى مشابهة لمولدات الهلوسة وجدت ذات تأثير هلوسي فعال في بعض التجارب ، ولكن الادريونكروم لم يكتشف بكميات كبيرة في جسم الإنسان تكفي لحدوث مرض عقلي .

وحيثما مخص التركيب الكيميائي ل س د وجد شبه كبير جدا بينه وبين السيروتونين Serotonin وهو أحد هرمونات الجهاز العصبي الهامة ( شكل ١ ) ولما كان ل س د أقوى الكيماويات مقدرة إلى إيجاد حسنة الجنون التجريبي اعتقد كثير من الباحثين بأن الشيزوفرينيا تنتج عن اضطراب في تشيل السيروتونين في بعض مناطق المخ وأن بعض حالات الانقباض والتقلص تنشأ عن نقص في السيروتونين .

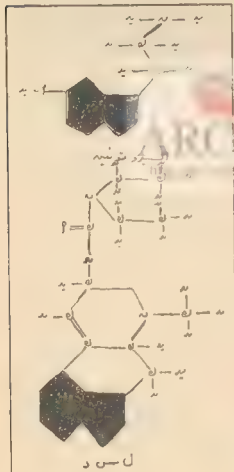
وقد قوى هذه الفكرة ملاحظة أن بعض التحضيرات المملية ل س د تؤثر تأثيرا مائلا للسيروتونين تماما بينما تمنع مشتقات قريبة جدا من ل س د مفعول السيروتونين أي تقضي مفعول ل س د .

والاعتراض الإنساني على عمل الادريون كروم في الشيزوفرينيا هو السبب في أن هناك كثيرا من أقارب ل س د مثل حامض بروم ليسيرجيك 2-bromtysergic acid  
تعاكس مفعول السيروتونين بصورة أقوى دون أن يكون لها تأثير يذكر على سلوك الإنسان ، ولكن هذا لا يحدس نظرية السيروتونين فقد وجد أنه إذا تعاطى شخص ما حامض بروم ليسيرجيك مدة كافية قبل تعاطيه ل س د فإن الآثار العقلية للأخير لا تظهر على الإطلاق .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة السابق ذكرها بافتراض أن هناك ما من المخ حيث تقوم هذه الكيماويات بمفعولها يوجد ما يشبه « ثقب للعصبة » مخصص لكي تدخل فيها الهرمونات العصبية لتقوم « بفتح » قفل معين فينسب الهرمون الأمر الذي يؤدي إلى فصل معين ، ففي حسنة السيروتونين يبدو أن مفتاح ل س د لديه القدرة على الدخول في الثقب المخصص للسيروتونين ولأن أسنانه تشابه مع أسنان السيروتونين فإنه يفتح القفل ويفتح فينسب في الداخل ولكنه يقوم بمفعول متاير للسيروتونين أي باضطرابات نفسية وعقلية .

ولكن التأثيرات الضوئية تكون أشد وأغرب حسبما يعنى اعين فيبدو عرض مستمر متغير لصور تتراوح بين الأشكال المجردة ( شكل ٢ ) الى المناظر الدرامية التي تشتمل على أناس أو حيوانات خيالية أحيانا في ارضى غريبة أو أركان سحرية . وقد ذكر بعض الأفراد الذين مروا بهذه التجربة أنهم قد رأوا خطوطا متموجة وتصميمات متشابكة ورسوما مختلفة لأشكال زخرفية ومسججيد ومجهرات وطواحين هوائية ومقابر ومناظر طبيعية ومما قاله أحدهم أنهم رأى « زخارف عربية تسبح في فضاء

تركب السردونين وتركيب ل س د . لاحظ أن حجر الزاوية في بناء كل منهما هو حلقة الأمول ( المثلثة )



كنت واعيا لكل ماحدث بل كانت التجربة ذات بريق خاص وفي الحقيقة كانت واضحة تمام الوضوح في ذاكرتي .

وبعد ذلك أصبحت قليل الالتفات أو ربما هورع الاهتمام وتوالى الأحداث بسرعة كبيرة بحيث اننى لم أستطع ان الالحظ كل شيء ولكن ما سجلته سجلته بوضوح وقد تكلم أشخاص آخرون قبل عن حواظ تنفوس وتتحرك ومنطورات تنزاح واللون مرسومه ، ولكننى حينما حاولت أن أقرأ المجردات بدا لى أن خطوط الطاعة تتأرجح وقد سجلت حير ما اذتهفونى السمية والبصرية .

وان ما اشاطره مع من تعاطوا ل س د هو تنسويه الاحساس بالزمن فقد ظننت أن بعد الظهر قد انتهى حينما كانت الساعة لا تزيد عن الواحدة مساء وكنت أنظر الى ساعتى وأنفحق من خطئى ولكنى ظننت غير واع للزمن ، فالاحساس بالزمن يعتمد على الطريقة التي « يملا » بها وربما كنت تحت تأثير اسراع معدل تطور الحوادث .

وقد كان هذا في الحقيقة احساسى اعلم من ل س د فابتداء بالاحساسات الميسولوجية بدافس بسرعة الأفكار والصور والمشاعر تصور لا يمكن كبح حجابها ..

ولانى سيكولوجي حاولت أن افسكن في معنى التجربة ، في تكامل النفس وفي العقل والحواس هذه الأفكار المتعبة حينما يكون الانسان صافي الفكر ، ولكن حين تصبح هذه الأفكار هي محتوى سريان أفكار لا رابط له فانها تصبح رهينة وتصبح مسألة السيطرة على مجرى الأفكار هي مسألة وجود الذات .. لقد فقدت دور الملاحظ .

واحتمالا يمكن تلخيص آثار هذه الكيماويات فيما يلى :

#### ١ - التغيرات في الادراك البصرى .

حينما تكون العينان مفتوحتين يشاطر ادراك الألوان والغضاض ، فتكون الألوان أكثر حيوية واشد بريقا ويبدو الفراغ بين المراتبات أكثر وضوحا كأنما أصبح هذا الفراغ « حميم » وتبدو تفاصيل السطوح أكثر تحديدا وذكر بعض الناس أنهم قد أحسوا بشعور جديد بالجمال المادى للعالم وبألذات الهامزنيات الضوئية والألوان وتلاعب الأصواء .



لغة نثر مدونة أمام فارس صليبيخا المظلة بعد تأثير بعض  
كشواتب النص التي تجمل من المشهد الاصابة بالزمن

ARCHIVE

#### ١٩- التأثيرات السمعية وعلى الحواس الأخرى

وكثيرا ما نلاحظ هلوسة سمعية معقدة لدى الأفراد بعد تعاطيهم المقاقير بالإضافة الى الهلوسة البصرية ، فقد ذكر بعض الناس أنهم يسمعون محادثات طويلة بين أناس خياليين ومؤلفات موسيقية معزوفة عزفا دقيقا لم يسمعوها من قبل على الإطلاق، وأصواتا تتحدث بلغات أجنبية لم يعرفوها من قبل . وقد نشرت تقارير عن هلوسات في التدنوق وفي الشم أيضا وأحيانا تختلط الاحساسات بعضها مع البعض فيحدث مثلا صوت الموسيقى تأثيرا بصريا على هيئة لونية ، بينما يثير صوت إنساني « بارد » قشعريرة في نفس الشخص وأحيانا يثير غز الإبر في الجلد احساسا بصريا على هيئة دوائر .

ويتعمد أيضا الاحساس بالزمن فسد سريان الزمن وكأنه عملية ممتعة أو شديدة الملل بينما يذكر بعض الناس أنهم أحسوا باحساس توقف الزمن أو انعدامه وفي هذه الحالة يحس الشخص بأنه خارج الزمن أو حلهه .

لابهائي « ورأى آخرون أناسا في المظلي ، عرجا ، جرحا حول مطهمة ، ووجعا ، بينما ادعى غيرهم أنهم ومناظر مسرحية ودرامية » . بينما ادعى غيرهم أنهم رأوا « عروش الآلهة » وقد ذكر أحد علماء النفس أنه لا يستطيع أن يعطي ولو فكرة بسيطة عن شدة اللبمان والبقاء المفضل للعاقبة الملونة التي رأها » .

ولكن التغيرات في الإدراك البصري ليست دائما بهيجة أو ممتعة فأحيانا تكون مقبضة الى حد بعيد، إذ أن بعض الناس يحس « برعدة الكمبوديات يصابون باحساس بالسواد مع شعور « ذسي » ووحيد « روع » اللون حمر « حمر » غامقه فيجده « بينما قد يتحول ادراك الشخص لأجزاء جسمه الى احساس يثير التفرقز فتبدو أطرافه مشوهة ويحس كأن لحمه قد تمعن وإذا نظر الى رجليه في المرآة أحس بأن عليه قناعا وأن إبتسامته ليست سوى تكشيرة لا معنى لها وأحيانا تبدو كل حركات الإنسان كحركات الدمى أو ينتاب الفرد احساسا بأن كل الناس موتى . وقد تترك هذه التأثيرات المؤقتة آثارا ضارة فيما بعد — حتى زوال مفعول العقار .

الحيوية على أن لا تدعى تأثيراته عن طريق تنبيه الشبكي الشبكي (Reticular Formation) في المخ الأوسط .

وتحت تأثير هذه العقاقير يدل قدرة التعاطي على اجراء الاختبارات القياسية للذاكرة والحساب والهجاء والرسم ، ولكن هذا لا يشير الى العجز عن القيام بها بكفاءة لأن هناك كثير من ممن يتعاطون هذه الكيماويات يرفضون التعاون مع المحتج ومجرد أن يعلموا أن شخصا ما يريد أن يختبرهم فانهم يتورون عليه أو يسخرون منه .

وقد ثبت أن هذه الحالة المرضية التي تصاحب تعاطي هذه الكيماويات يمكن وقفها أو منع حدوثها باستعمال دوا الكلوريمازين chlorpromazine (وهو الدواء المشهور باسم لارجاكتيل Largactil) كما لوحظ أيضا أن «الشفاء» من هذه الحالة يسير في بعض المراحل الى يسير فيها الجنون الحقيقي بعد .

في شهر الكيماويات المولدة للهلوسة .  
لا سيما وقد . . .  
بعد ٢٠ ميكر غرام وهي كمية من الفاتلة بحيث لا يمكن رؤيتها سوى بالاستعانة بالميكروسكوب ، كما أنه يمكن يحيل شخصا مهتز العواطف أو على عتية الجنون الى حالة الجنون الدائم ، وبسبب ذوبانه في الماء فإن يمكن أن يشكل سلاحا حربيا خطيرا ، فإذا وضع القليل منه في مصدر مياه لمدينة أو قرية أمكن له أن يسبب انتحارا سيكولوجيا لجماعات بأكملها .

### كيماويات أخرى للنفس

ولم تمت الامكانيات الهيبة التي تطلقها بحوث كيماويات النفس سادة الحرب وأباطرتها القايرون في البنتاجون فاسرعوا بمدون المعامل ويجندون العلماء لاكتشاف وتجربة الكيماويات « المهلوسة » للنفس علم يستطيعون أن يشلوا مقاومة الشعوب المطلعة غربتها وأصبحوا يتنكرون عائلة كبيرة من الكيماويات النفسية ويطلقون عليها اسم « العوامل المتقدمة » Incapacitating agents

وخاصة ما أثر بهذه الكيماويات واحد من الإدراكات الأساسية الثابتة في الانسان وهو التفريق بين الذات والموضوع فالاحساس الثابت بالشخصية المتميزة يعتمد على المعرفة الدقيقة لمحد الذات والمقدرة على التمييز بين ما هو داخل وما هو خارجي وتسل البارازويا اصدق تمثيل الحالة المرضية التي يتحطم فيها هذا التمييز ، فالصواب البارازويا يعزى الى القوى الخارجة عن ذاته سواء الشخصية منها أو غير الشخصية التنبهات التي تنبع من داخل نفسه .  
وتحت تأثير هذه الكيماويات أحس اناس بفقدان ذاتهم بحيث وصلت الى الاندماج الكامل في الموضوع

وقد ذكر بعض الناس ممن تعاطوا جرعة كبيرة نسبيا من هذه الكيماويات أنهم قد امتلأوا بشعور « بالفراغ » أو بالسكون اما داخل النفس أو داخل الكون أو داخل الاثنين وهؤلاء قد تولد لديهم الاحساس بانهم قد أصبحوا غير مميزين differentiated .  
وأن شعورهم الشخصي قد « اضرع » وقرز احد الأشخاص ممن مروا بهذه التجربة .  
بانتظار الموت وأن استعدادته المادية .  
بذكر الأيام الأولى لحياته بعد ولادته .

ويوجد خلاف كبير على آثار هذه الكيماويات على الوظيفة الجنسية فبينما يصر البعض على أنها تضعف الشهية الجنسية ، يؤكد كثيرون على أنها ليست بذات تأثير يذكر على هذه الناحية .

وبالإضافة الى هذه التأثيرات الذاتية فانه توجد دراسات فسيولوجية ملحوظة ، والوظيفة الأساسية التي تتأثر بهذه العقاقير هي وظيفة الجهاز العصبي السمبثاوي Sympathetic Nervous system يميل الى التهيؤ بعض الشيء فيتسع انسان العين وتتقلص الشريينات السطحية ويرتفع ضغط الدم الانقباضي وربما زادت شدة المنكسات التنغاعية مثل نظرة الركبة knee Jerk وتبين مسموم المخ الكهربائي تأثيرا عاما ينتج الى اعطاء نموذج اشبهه بنموذج نشاط المخ المتيقظ والانتبه والتوجه لحل المسائل وإذا كان هناك إيقاع خاص بالنوم أو اليقظة فانه يختص بعدد مقاطعي الدواء وتفسير التجارب

استعمل حيث عدة أدوية في دراساته وهي  
الأتروبين، والأدريالين، والهستامين، والتور أدريالين  
nor-adrenaline، د س د، والابرونيازيد Iproniazid  
، الغينوباربيتون Phenobarbitone، وخلصه المطقة  
الحاجزية للمخ Extract of septal Region بينما  
استعمل غيره عدة هرمونات، وقد ظهرت الحيوانات  
تغييرات سلوكية واضحة حينما حققت الأدوية في  
المنطقة الحاجزية والهوكاميس<sup>٥</sup>

أما حقن السماتين فقد أدى الى نقص واضح في حالة اليقظة الى حد الارتباك - بصورة لا تقاوم - في استجابة المريض ، أما الانروبيين فان له بعض التأثيرات الجانبيه على الحيوية ولكن لا يؤثر تأثيرا كبيرا على مجموع الاثار .

في بعض المصابين بالشيزوفرينيا - الذين يعانون من اضطراب في الجهاز الهضمي - لوحظت بعض التغيرات في إفرازات المعدة ، أما الاذنين فيوجد في بعض المرضى - بعد تعمد حقنهم في

العضلات - آثار جانبية ، ووجدت أيضا معاوية في الطب

وخلاصة القول أن النصف الثاني من القرن العشرين يشهد ثورة علمية تتناول الإنسان نفسه أو « نفس » الإنسان وتفتح إمكانيات لتغيير الإنسان لا أحد يعرف مداها ، ولا تقل أهمية عن اكتشاف الطاقة النووية ولكن مثلها مثل الطاقة النووية تؤدي إلى سعادة الإنسان إن هي وضعت في أيدي القوى الحرة في هذا العالم أو تؤدي إلى دماره إن تملكها قوى الشر والبشر .

وهناك مجموعة أخرى وهي المقبضات Depressants وتسبب لتعاطيها حالة من الحزن المرضي تمنعه من فعل أي شيء على الإطلاق لأنه يحس أنه لا يوجد شيء في هذا العالم يستحق أن يعمل .

### الكيماءيات الموضعية :

وقد كان العالم Heath من أوائل الذين استعملوا هذه الطريقة وفي تجاربه الأولى عرس عدة أبر في الكتل المخية ولكنه الآن يقصر الأبر على مناطق معينة من المخ أهمها المنطقة الحمازبه septal Region ومنطقة الهيبوكامبس Hippocampus لأنها هي من أكبر المناطق تآثرا بالكمبيوتر .







لديا راحة حال تعني طوال ايدها حتى  
لديا راحة حال تعني طوال ايدها حتى

لديا راحة حال تعني طوال ايدها حتى  
لديا راحة حال تعني طوال ايدها حتى

استمر الصوت يتصاعد بجوارى ، اكاد اشم فيه  
رائحة احتراق طيورى وهى تندفع لتسقط وريشها  
مسود فاحترق لطيورى وانمذب وارعب فى ان ينتهى  
كل ذلك لكنها لا تكف • وقلت للمضيئة الاول :  
« اسكتى يا امرأة ! » لكنها لم تسكت لان يدي  
لم تمتد لتوق الصوت ، ربما لانها اطاعت احساسا  
يجبرنى بان مواجهة موتانا ارحم بكثير من التشديق  
فى الآخر الذى يموت هنا اماما ، كما حدث ان  
حدثت فى الليل البعيد القابع حيث كنت نائما •  
آخر مرة كنت فيها نائما بكامل :

بوضوح اذكر اننى تقلبت فى الفراش ، فرفعت  
راسى كالعادة لاصفى الى تنفس يوم امل • سمعت  
السريير هادئا ، وسكون تام يصدر منه ، ادركت راسى  
فخيل لى ان الغرفة تتغير • لم اكن اصدق ان التخيل  
سينتصب بصوت عال هكذا البتة جئنى ، عندما

وسهول العناق تمتد تخالقي فى التخفضات المنتفضة  
بالشوق وتغنى للعشب الصغير :

— احضرت اللعبة لامل ؟

— ها هي يا حبيبتي • وصمت عليه : • امل  
تعالي • • وصرخ امل : • هانها يا ابي • •

واسندار ليتهجى متحصنا قاع اللقعد ومدليا ساقيه  
بیهبط •

اخذت اهل الحيط وارفعه من حول صندوق اللعبة  
وانت متحنية خلفى وانفاسك كانت حتى تلك اللحظة  
بدني • غمى • التفتلت من جوار لعبة امل هديتى لك  
واختطف امل لعبه •

— عبيد سعيد يا حبيبتي •

اخذت القلب الذهبى وملامحك اغلوة غامضة  
وتحتته فاذا بالفصوص يكف بعد ان برق فى ملامحك  
قوسا دهشة فوجنا باننا معا فى الصورة داخل اطار  
القلب : ظل واحد يرتفع براسين وانت اقصر منى •  
راسك يطلع نحوى عاليا راسيا بجداول شعرك للوراء  
لكي يرتقى فى عيني المنحنيين عليك ، وخلفا يلعب  
فصيا نهر التيمر ، وعيناك مملتان بى ركامه  
وديمه تتشبيب بقصى شبب وبجمل من وجه  
العاصفة • ولا ادري حتى هذه اللحظة كيف حدث  
ان لاحطت التغيير فى عينيك • • •  
وانا ارى واقسم بان لون عينيها ازل • • •  
فلقد رايت الطين يبرز ويرى كبحر ضاها نكتة  
نحت السطح الازرق ، وسمعت •

— اسفة جدا يا حبيبى • • لقد فاسى ان احضر  
لك هدية • • لست ادري كيف نسيت ان اليوم  
ذكرى زواحن •

وصحكت لكى امون عليك الامر قبل ان تستقر  
بقعة الطين الغريبة فى داخل حتى اتفذك :

— آوه ، كيف تقولين هذا • • وهل نسيت امل ؟!  
وادار خديه المحراوين وعيناه واسعتان صافيتان  
نساننا وصاح :

— انظر يا ايت كيف يقنى طائرى • • هل سيظل  
يقنى هكذا دائما • • وقلت له :

— طبعيا يا حبيبى ، سيظل يقنى هكذا دائما  
والتفت اليه وانا اصوب السؤال وعيني على : « اليس  
كذلك ؟ واغرقتنى بضممتك فاختفى الطين تحت  
السطح • وسمعتك ترددين سؤال امل وتقديسه  
برادته : « لا بد جوبهت بالسؤال ، فكيف سيغنى  
للابد طائر لن يظل • وانحنيت على امل : • « لا بد  
يا حبيبى سيظل يقنى لك • • وبصوت خافت قلت

وجئت الطلبة تستميل الى ملائمة سرير خاليفة ،  
 واحسست باننى لا املك القدرة على ادارة راسى او  
 حتى التحدثين بامعان الى جانبي فاصفيت اكثر فلم  
 يزل فى اذنى سوى صوت قلبى الذى أخذ يتعالى  
 حتى سمعته كصوت اكاد اخنق فيه فقهرت من  
 العراش واجتيت على امل فلم اجد امل تحت القطاء  
 انكبات راجعا فتعثرت فى السرير . لم اناؤه لانه لم  
 يكن ثمة وقت لا للتفكير ولا للتأوه فاندفعت ناحية  
 اليب . ولا ادرى ماذا جعل جبهتى تصطلم بحافته  
 لاحس بها تشرخ وتنفس فى لهيب جعلنى اصطلم  
 بكل شيء كاعمى يبحث عن القلب الذى كان يرى به  
 فى عماء . واخذت عيناي تفران من قسوة اشتعال  
 الغرف والشرفات الخالية والطرقات الفارقة فى الضوء  
 حصدت بصبرى فى الطريق ، فنسيت اللهب فى  
 جبهتى لما رايت خاليفا .. واذا كنت ، فلابد انك  
 اسهيت منه منذ زمن طويل .

واخذت كل المصاييح تنطفئ فى عيني ليشتمل  
 فى راسى اللهب والعمى فتسمر مكانى لكى اذلت  
 جيدا على اعتر عليك ، لكننى لم اتجرأ الا فى الليل  
 الذى استفرته لما وجدته يفقد سكوت السواد  
 ليعج بأصوات الصمت التى تسمى ناساما ، ووضعت  
 نافذتى يشهد صراخها فوق ارض الحرف .



أن تحثويك مصطدمة باللائش فيكف الغداه الذي  
يتهاوى ساقطا مكانه مكموا بلا أمل في النهوض -

من المذهل أنني أحس الآن ، رغم أننا في الليل ،  
بالاشعة الحارقة تتحدر في عيني من ضحي النافذة ثم  
ظهرة النافذة والدموع بعدما تحول العرق الى ملح  
في جفاف جرح جبهتي تتحول الى ملح يلهب جفني ،  
داخلي من قبل يطلق في الهواء من مكانه دونها قدرة  
وشعائي اكتشعنا أن الكلام ليس سوى تعذيب ينتهي  
بالقتل فلم تفتحنا فمهما بكلمة • وحاولت أن أثب  
أن رجولتي تتحمل وأواجه فسوء التحديق في  
الشمس فلم تسمح لي برؤيتها • ولم أرفع كفي  
لأطلق عيني لأن ما سأراه في الظل هو ما أرفضه  
دائما • كنت أشتي بكل ما تبقى في حطام في  
الرؤية لكنها لم تسمح • وحين مزقت غمضه عيني  
يتعمد معاجي في مكان جسديهما انهارت في عيني  
الضيقين لثال تراب الشمس •• لسع مكان عيني  
وفشلت في أن أبكيه طينا فارتعت الريق من تحت  
لساني كي أهدئ سفير الجفاف في حلقى وهو لا يبلع  
ما يواجه • وسر صوت ضججه من فوق  
من الفرح لكنه شجب فجأة وابتمد الصبور وهي  
تجري به فتخفيه بعنقه الطلال فاحتضنت وأخذت تد  
على ضلوع الوسادة بلا جدوى • كفت • في الم  
كنت أظن أن الشعب سيريحني من ألامه •  
إذا كانت الضربة قد دمرت نصفك ، لكسي من  
الضربة بدأت أسمعه ، غريبا على الذي ما سمعته حتى  
على الابتعاد بالعواء ، ولا يكف عن الصراخ الذي فعد  
صوته لأنه لا يملك القدرة على أن يواجه الصمت •  
والصوت نقب ضيق حافته المستديرة في حدة حواف  
الشفرات ، والكلمات قبل أن تخرج خارجي تواجه  
بشرفة الدائرة الضيقة وهي متقدة بوجه الشمس •  
ويشعل الصراخ من الطائر قبل أن يدفع يرأسه في  
الثقب ليكتشف بعد الضربة أنه فقد رأسه •  
وما يسمونه في الخارج ليس سوى دوى الصرخة  
المكتوم في داخلي يرن في حلقى قبيل المرور •  
وما يحملون فيه لا يعد المحاولة اليائسة للجنان  
الواحد • وما يشاهدونه بوضوح هو طيورى بعد أن  
مرت بعنقها حلال دائرة المصلاة • وكل بقعة دم فقط  
عديدة متباعدة تمز وتلمع وتمو وتتصلصل مكونة  
نصف طائر دموي يحلق دون أن تطرف عينه كما  
لو فقدت قدرتها على أن تتألم فطلت شاخصة مشدودة  
الجن تحلق فيما لاحدوى من ادامة التفكير فيه لأن  
هذا كله يبدو أنه سوف لا ينتهى •• لكنني رغبته  
للحظة ودومت في الرغبة :

وصلنت حيث كففت عن الصعود ، محتبسا راسي  
بالرعية ، ويداي تقبضان على حافة السور القصير  
المحيط بالسطح ، والارض شريط عميق أصيق من  
جسدي فحدقت فيها بأسف • جلست ناظري وشعبي  
مزموطين في قلب السماء الحجرى • تأكدت من  
اللاجدوى ما دامت السماء لم تعد تنبض ، ورايت  
السحب الذي أخذ ينسج ويبتاع الاتساع الرهيب  
مبتلعا كل شيء ، مظلم ينسج بالجوم الميتة ، وضجيج  
الصمت يجسرى في عروق أصابعي موجبات تغل  
تصطدم بالمجاز فترتد بدعرا لا بد وأنه وجد منسد  
الميلاد معها ، مهزومة المرة تلو المرة ، والقلب لا يكف  
عن صنع الامواج الصائقة بالمعاه ، وجدوى أن نطل  
نتأرجع دون توقف مع صبر البحر اليائس ، والموج  
حركة ميتة ، واصطدام الميت باليت يحدث صوتا  
أكثر وحدا منه الصمت •

وسوف تنشر جرائد الصباح الحبر في الصمعة  
الأولى ، وبعدها يطوون الصحف لتستحيل الى عصى  
قصيرة من الورق الملوث بعرق أصابعهم على حجر  
الطبيعة • والجبر الذي غامرت بوجدوى لكي يوجد  
حتى تقاثنى به قد طمس هو الآخر فضحكت •  
بعد أن تلغ ريقى المر عندما ووجهت بأنه قد يحدث  
بكل شيء • كنت أظن أنني لا أدرى أين من  
• لا أسمع أن تكوني على فخذي لأن  
• عرفت بك البحر عليهما قد تلاشيا •  
• حدثت في صوت •• سالت بعدت في صحنه • في  
صمت طائما أن الزمن لازال يملك معونا • ولم تعرفي  
بعد حتى أنني لم أعد موجودا فلا داعي إذن للاختفاء  
بالطفل من كائن لم يعد يستطيع تمقيب والبحث عنك  
لأنه ببساطة لا يستطيع أن ينتفض في الكفن ويزيل  
أي حجر ميت في المقبرة يعطام الأصابع الخس لأن  
عطام الرسغ لن تحملها عطية الذراع ربما لأننى مت  
أو فقدت الرغبة في أن أطارد حيا مات في قلب يملكه  
الآن أعداء •• أحسست بالبرد فعدت للفرش وحدى  
لكنتي لما جعلت أشم مكان خصصات شعرك ومكان  
رأسه الصغير أحسست بأننى لست فقط وحلى •  
بل عدت أترعد وأحس بأعضائي الساخنة ترتجف  
لأننى عدت مبتورا •

- أدخل • الباب مفتوح • ضع الزجاجات هنا •  
هات اللعبة ، شد الباب وراك •

تصورى أن غرفتنا هذه الليلة بلا مزاج ! آه  
لو عرفوا ! طول عامين وهم يرون الباب موصدا  
لأننى وعدت بذلك ، ومن عامين وأنا انتظر أن تأتي  
واسمع في تشف صوت باطن كفك يندق الباب



حمة العتمة ، وأما بك فوق الموج ، وأقسم أنني  
عرفت أنه وجهك على الرغم من أنه لم يكن الوجه  
الذي عشته ، وعلى الرغم من أن وجهه كان في ظل  
وجهك إلا أنني رأيته كما لو كنت أحس ملامحه  
الدافئة وأصابعي تراها بوضوح وتترلق ملامح  
خصلات شعره الشمسية اللون رغم الليل والذي  
ما زلت لا أصدق نفسي فيه حتى الآن أنني لم أر  
بحسبك زورقا ، بل لا زلت أرى بوضوح أصابع  
قدمي كل متكما والضوء يفسلهما فيلمعان بالماء فوق  
قمم الموج ويأتیان .

ظلمت محيطك بحدقتي وأسمع الصوت الذي  
يحترق محلصا ليصدق ، لم أكن أصغى تماما فقد  
كان التحديق في ذاته إصفاة أسمع من خلاله  
فدومك والزمن سلاسل تنحطم حولك وأنت آتية ،  
وما زلت استنسم للذهول كلما غصت في الشدرك  
لاعثر في وسط اللحن على الصوت الذي أتيق ،  
غامضا كاليلاد ، صفيرا مغمضا ، صاعدا ومواصل  
الصعود ، متسعا ورافعا أمام وجهك هامة من  
بكاء ، الخائل باللامح الثالثة بقدر حتى أسمع  
أصغى لا يطرقان بل ما كنتان بعدد بصر

بعد  
وحيث حدق فيها سراء  
فقط بالعالم الذي يبدأ في  
فوقه الطيور الصغيرة المدبة

أفواه الطيور الصغيرة المدبة  
أحس برفيف أجنتها يصحو  
صوب الشدك الخضراء من داخلي حاطا على  
البحيرات ثم طائرا ليحط معاينا ينبوع الصوت في  
سحب . وكنت أخيرا بعدما ارتويت بالفرح معها  
لاستقبال الموجات الآتية بالضوء حتى عدت قريبة  
يدا ، قصيرة أمامي ، ترتعق في عيني ، وهو نائم  
بلا زعر تحت وجهك ، وتلاشي الإصفاة فأصبحت  
أراك فقط والموجات خلفك لا تتوقف عن الاتيان بك  
وأنت تغالين الابتسامة حتى تعطيلها لشعتي بدمع  
من مقبدي لأختطك من فوق قمم الموج وأحتجب بك  
منهم في فراشا ، لكن رجعا من التصفيق اسطلي  
جلعي كسياط بطول الطهر فتذكرت فجأة أنني  
جئت لأصغى أمامهم - وأنهم يصفقون الآن لأبهم  
راوك فجأة بعد أن هربت ويشتت منك وأصبحت  
أمامي فاهرت متشددا بسياطهم الى جوف المقعد  
ولم أعد أمك إلا أن أنظر في عينيك وأبكي من أجلك  
في صمت والموج يتدافع آتيا فلا يصعلك ذلك قاذرة  
على الغرار من أمامي ومن رغبتهم في صغفك  
وعدت أرى عينيك تهتز في أمل كحمامة نهر

أسمعها تزمجر عاصفة أسوار جسدك الضيقة .  
غذت السير بطيئا ، لانا الماصفة بمعطف أسود  
يلون ما ستحال اليه وجهي الأخير الذي لم تراه .  
والذي تلاشي كل شيء فيه ما عدا الجفنين متهدلين  
بالليلي الميتة .

جعلت أأمل المدينة بعد أن رجعت رأس قسرا  
لأنني لم أسمعك بعد ، ولشدد ما وجدت المياهي  
الحجرية عالية ، والأضواء الملونة فوقها ترتفع بومرعا  
في الليل كاستحيال يتالق أمام عيني المهترئين من  
يوم ما قدس الخس لدى كان سدعا بسبب عبده  
في داخلي . ضيق جفني لأعلن انتصارها بنظرة  
تنوعها بأني ساريا عند عودي أن الذي صنعها  
إنسان ، وأن الكبرياء الذي تسخرين به مني أنا  
الذي صنعتها ، وأن الإنسان ، كالعادة ، سيظل قزما  
طالما هو مبنى خارج نفسه .

وعبعت بناطري الى السانزين بقامات تخجل من  
قصرها الى جوار علو المباني في أيدي النساء ،  
وامتلات أحساسا بأنهم اقزام ، فامرعت هاربا  
منهم .

غصت في بحر اناس الدس  
وحسب بالاعمال ، وار  
الأسقف ، ونسج في قلب الفاعلة هـ ثم في  
أحوال وأغاني يصرح حتى قاتل ملائمة  
آخرها . حتى الهواه يبدو ممكنا تدحان الشجار  
المتوتر بالشوق المشدود في الظلمة التي تلتفت  
فجأة ، ثم في الهسمات وآلات التصوير .  
اللامع والهللش يستقر بعدما طفح الانوار فصيح  
كل كائن في القاعة عينا واحدة تستعد للاشتعال  
لكي تسجل صورة الصغرة ، واستحال الصمت الى  
سور مصمت يحيط القاعة ، وتلك كانت المرة الأولى  
التي كان الصمت فيها صمتا كالذي كنا نعرفه في  
القرية : بلا لون ولا ضجة - سوى دقات القلب التي  
تنسحب من تحت الأسوار لكي تنفث فقط .

وتحت وقع النقة الأولى انهيار أول حجر من  
الأسور ، وسيمت مع تتالي وقع النقات تتالي صوت  
انهياره تماما كاشفا عن عالم لم يحدث سوى مرة  
واحدة في حياتي أن رأيته ، ربما لأنه غريب ، فلم  
يستطع أن يظل بعد هذه الزيارة في مدينتي حتى  
لا يموت إذا نفس هوائها التي تنتعشه الآن لحطتها.  
سمعت موجات اللحن نخطو قادمة تحت شلال  
الضوء الذي اشتعل حولك في البعيد حيث لمحت  
فوق قمم الموج المضيئة نقطتين قائلتين ، وأخذت  
الأمواج تأتي وتكبر ، والنقطتان تنفقدان بالتدريج

المرات، بعد أن أبغثت أن محاولة التصور مستحيلة  
رفعت عيني من مياه التيمز ورفعت كفك في باطن يدي  
وعانقت فجوات أصابعك أصابع يدي وهيمت لك -  
- لا تصور أن تعانق أصابعك أصابع أخرى -

واشته لبيب خديك وهيمت وعيناك على الأصابع  
المختلطة : « صدقتي ، ولا أنا » -

فأخذت أهدئك بفرح عن أمي وأخي الصغير  
والناس الذين يستمعون بهم في بلادتي وكنت  
تصفين كما أم أنك تسمعين بإبتسامتك - وأقول لك  
أخي الصغير متضحكين وتعتصرين أصابعي وفي عينيك  
تسارعت موجات الليل تحرج بين ضفتي التيمز -  
وسمعت صراخ أمل : بابا - - صرخت طيورتي  
كلها وصغفوا واحترق الصوت من الغنية وتدفق  
الوح بفسوة ثم اشتعل خداك كحريق يقض البحر  
ثم انطلق كل شيء عندما انفجرت الأضواء لا سمة  
في القاعة - وأخذت أرى الإزهاق مقتودا في نفل  
العرق وبسات غريبة تثبت ومسطحة ، وكثيرون  
يصلحون ههنا - كثيرون لمهتوني وكنت انتسم  
أحلام صوته السكين ثم يتدفقون من الأبواب  
الضيقة باركينني وحدي ، أواجه بأن الانتصار على  
الإنسان ليس سوى تأكيد الهزيمة لأهرب فلمحت  
أنت في قاعة مظلمة على الباب - وعاد السور  
الذي كنت أرى من الجرائيت بيني وبينك  
سريع بالأحشاء في عربة نصدت أذكر تهاونهم  
والسماعة المجهدة سائق في مياهم -



التيمز ، لكن ساعدي مصلوبان على ذراعي المقعد ،  
وتقلت راحتي عندما عدت اسمع الكلمات : وعود - -  
وعود - - وعود - - فلماذا عدت - ونحن في الشرق  
نظل نعيد الله ونموت ونحن نعيد أيضا لمجرد أننا  
قطعنا ونحن صغار وعدا بذلك !! - أذا صمتي لم  
تعمل أكثر من أن عرست في عيني شعر رأسك  
المنكسر فلم أملك أن اتحرك - ظلت مصلوبا على  
ظهر مقعدي أتأمل الملامح وأطاح برؤية للإصلاح  
الثقيلة بالفرية ، وأحفر بحثا عن ملامح مهر التيمز  
التي غاضت كضوء نجمة احترقت ، فلماذا ساء  
بسرعة ونحن لم نمش في العالم إلا أن نظل ؟  
لماذا لم نظل الدعشة لكل ما أفضله ، والفرح أكثر  
من وقع نزاهات خطواتنا في شوارع لندن ، وكنت  
غريبا عن المدينة لكني لما وجدتكم استمرحت وارتويت  
تماما من الأحساس بأنني أصبحت أملك عاصمته  
الامبراطورية ، واستسلامك في حضني ذكرني بعلم  
قديم عندما كنا صغارا ونخاف من خوذات جنودكم  
التي تصلب شمسنا فوقها ، بأن نستعمركم كما  
معلم معنا ، لكنني وجدت في اسمك - - -  
أراهم أن يكون قد حصل عليه فاد الاستعمار الذي  
وطأ جسد أمي ليتحكم بعد أن حررت جسدا بارز  
مطمونا بلا يدين ، ونظرت حشدها اعدى تفرقه  
بفتياها من رؤيته - لكنك كنت تبتسم -  
أحلم ، كالامبراطوريات التي كانت سوى بقايا  
فتحة الرداء الأمامية بكامل  
المسودة لأنها عشتت النبي ، الفركت نزعها مني  
أن ينتصر الإنسان فأخذت في حصى وذراعي  
لا بتركان من كل جسدك رقعة لم تنفعل ، وفي  
صدرك القادم برغبته رثيت لكل قادة أساطيلكم  
الذين علموا فوقكم « قفا الشمس » لأن وجهها الحقيقي  
كان وحلا يحوس في الليالي المهزومة -

وعندما كنت تنوقس بذراعي فجأة في الطريق  
لتقدمي لأصدقائك :

- « شاعر من مصر » -

كنت أقرب الزهو يؤرجح جسدك فيسحق جسدتي  
وموجات التيمز تملو وتلمع لتذكرني بالليل في ظل  
الجسر عندما كنت أسير وحدي أتأمل الأشياء فاحس  
بأنني غير قادر على الرؤية تماما وروغبة طاعية في أن  
أرى عالمتا مع إنسان يراه معي ، وأحساس في رؤيتي  
بالعطف لذلك الإنسان لم أحس به وأنت معي أبدا ،  
ولم أعد أستطيع تصور عودتي ولامحك الصاحبة  
يجانبني ليست يجانبني على سطح الباخرة ، وفي إحدى

## تعقب على قصة

# نزق صوت صمت نصف طائر

بقلم : صبري حافظ

من الوهلة الأولى سيعظم لاري. هذه القصة بقرابة العنوان، قل تسيب الأسلوب وبواتر التلمحات الصوتية فيه - قد يزججه ذلك التكرار التعمد لحروف الصداد والفا. يرتئيهما المستنوم لتسعون بالبرهية والتوضيح فيصرف نظره عن العنوان والقصة معا . فالأول : هذا عنوان غريب من عناوين هذه الأيام المقررة في الألفاظ . يقرؤه من يعزل طلاسمة - لكنه لن يبلت بعد القراءة السابعة للصنوان أن يلمس شاعرية الصورة التي يقدمها برغم غرائبها التركيبية .. صورة ذلك النصف طائر الصامت الذي نجد لصمته صوت ينزق فوقنا توقف . فكانت يستعمل في مطلع العنوان الصمغ ( الصوف ) ليوحى بالآنية والاستمرار معا .

وعندما يبدأ في قراءة القصة ستواجه صعوبة جديدة ، ناجية عن ذوبان الزمن واختلاف المسودات اللاصقة بين المسامح والمخاطر مما يستلزم بقظة فائقة لجزيئات القصة . تدرك انتباه هذه الجزئية إلى المخاطر واختلاف تلك في طوبايا الماضي . فالقصة ليست من ذلك النوع الذي يتعلق بفعالات القاري، أو يقدم له عبر الموضوع اللغز الغزوي للتعجيب أو التتابع السطحي للأحداث . ولكنها من ذلك النوع الذي يتناول الوجودات - لا يستطيع إدراك كنهه إلا الغفوس التي دربت على امتساقه الشعر .. فهذه القصة حقيقة . تقرب كثيرا من مواقع القصيدة .. بتركيبتها الشديدة التي يامر المساحات الزمنية والتفاصيل الكتابية الكثيرة في ظل الجزئيات واكثرها دلالة . واختلافها الواضح بالصورة ، ليس كوسيلة للتعبير فقط . ولكن كإداة للتفكير أيضا . وبقدرة الرهبة على استخدام الكلمة كوعاء للغمي وكصوت قادر في الآن نفسه على الرأى الغمى بنوحيات تعقيد تنقل أدق الللال الراسية للأصابع البطل الشخصية الوجدانية المتعاقبة الصغرى . وتنتالها الشبرية الموحدة المركزة في الأصوات تارة وعلى الصور تارة أخرى . والتجولة بأسيايب ويسر في حياة بطل القصة لتنتقل أوهى الحيفات المتسجدة لسانه ... عبر كل هذا تكاد هذه الأصوات أن تصبح قصيدة خاصة وإن كثيرا من جعلها مؤونة عروفا . ومن ثم فلا مناص من قراءة مرات ، لأنها في كل مرة ستكشف لك عن بعض مضمونها .

كانوا يريدون ذلك لحظة أن حدث كل شيء مع أنني كنت أود أن أعانقك ساعتها لكنهم صفقوا فرقت وجهي بعيدا عن ربة عينيك وعلقتها . وجوبيت بالبناني العالية وأحسست بأنني لا أستطيع مواجعتها .

وعندما رأيتها والأضواء فوقها مطعنة أدت وجهي وصفقته بالأرض حيث اعتاد أن يحيا لكنني وجدت من خلال واجهة العربة الزجاجية أننا ندوس شلأه منا ما زالت ترتجف .

« أي » نطقتها وأنا أستدير ودقات الساعة تعنف قاطعة بلا شك . وأفاجأ بالجنانين يرتفعان في أعلى الدائرة وحدهما وأنت لم تأت مبدأة ينفرجان ليبدأ سقوطا لا ينتهى .. حدثت بيأس في النافذة ولم أر ظلا واحدا يتحرك . بل سكوت الطرقات الثالثة حول ككائنات بقبضضة تحمل نفة مفرقة في أن أحدا لن يوقظها ولن يجعلها تصحو أبدا هذه الليلة . حتى الصباح رغم أنها ظلت تقف في .. . طولية طوال ليالي الماعين تتكاس .. . لو كانت تعرف أن مهمتها قد انتهت فماتت هي الأخرى ملتهمة بضوئها كله كان لا بد .. شعاعا واحدا يقود للذين قد .. . السلم يشتت لما سمعت زحف السائرين على الجبل ولم تسمع خطواتك . تكسرت رائتي على لعبة الطفل الصائغة . والصدأ ككل عام قادم . والكاسان لن يشما رائحة شفتيك وجننت فلهت حتى رأيت الأرض السحيقة أصيق من جسدي والسماء أضيق من الأرض فكيف سيتمتع قلبي لهذا العالم الذي لا يتسع لربة واحدة ؟ وأحسست بالأوج تندفع إلى أصابعي لتسقط . وحاولت أن أعود بجسدي لأن أهل صرح فلم يطأوني فصرخت ليسمعي . والأرض تصعد متسلقة الحاسط بشراة قط حتى انقلعت الصرخة وانطلقت الأضواء كلها واشتعل جسدي وأنا أحاول أن احتضنك فلم أجده في العرائش ولم أجدي . وأخذت المغم وأنا أشرق بالدم والحامد يصرخ : سيدي . والمغنية الأولى تكذب . أسسى يا .. . ل .. . م .. .

صنع الحامد لما رآه يتحول إلى بقعة دم بجوار الحائط تحتضن الأرض والعشب باختلاجة قاسية تشدها كلها ثم رأى غمى يتسهم ويعونه مقلقة . وبموت . وما زالت المغنية الأولى تخلص للغناير تكذب



وتفسر هذه الأصوات عن حالة الإحباط المريرة التي نعدها منذ السطور الأولى ، بل ومنذ الكلمات الأولى ، فالأول هناك بصوت مسموع . فقدت نبرة وجهي بسمة أسف ولكنها .. .. منذ هذه الكلمات الأولى تستقر الصفة أيضا عن منهجها .. أنها حكاية بصوت مسموع .. متولول فريد لأنها اجترار شاعر لحاساته بصوت مسموع وعلى مسمع من لا أحد .. حكاية أسيفة ترزف فيها الكلمات بجناح مسكور ، لأنها كلمات إنسان مهزوم ... إنسان لا مسمى شاعت منه في لحظة مفاجئة حياته بعد أن كاد يركن إلى تنطقها ، فالتوى بتراب الإخفاق والهزيمة ، وتجهض أبصره الإحباط والمجزر لطغست الرؤية الواضحة أمام عينيه وأبنت في أعماه اليأس بعد أن استعالت الكلمة فجاء إلى ملأه سرير خاليه شاهقة البياني . وانتصب التخييل بصوت عالٍ ومزعج ليكشفه بنوى الصمت المنشر في أرجاء الغرفة بعد الهروب .. .. هربت الزوجة وأمل - أبته - وبات وحيدا عاجزا يتعرج في صحارى اليأس والانتظار التوفيق تصوت الألام الطائفة .. ومن لم تستجيب الأشياء، غلبه إلى أصوات - فالصفة تقدمه في طرفة انتظار صوت يربح قطرة أمل فوق جلد أبيه . ومن هنا تطل عليه كل الأشياء، بأصواتها لا بصورها . حتى الآن أن هي الأخرى تقتزن في داخله بالأصوات - أفرا كل الفقرة الطويلة التي تبدأ - بوضوح أكثر أنني تغلبت في الفرائس - بل أن الأفعال هي الأخرى الأفعال صوتية ذات جرس واضح ، تغلب عليها صيغة الضارع حتى تمكن من أسر الحركة في أيها الصوتية ودموسها المزعجة معا .

هذا الانتظار الم الذي تضفي فيه وهي الأصوات والأثر حيث يصبح للصمت إيحاء وهاج بمعنى ونفس - أمل - ذك - لم أنظر إلا في الليل الذي أصرس له وجهه بعد - .. في السواد ليحج بأصوات الصمت التي تعني تعالي - بلوح لا .. الأولى وكأنه انتظار مرعي ، مكتف بالأحلام الزاوية في الشئ وسحق صاعبي مسائه ، متسلها الظلم عنه راحسا ، القمر المتواصل - فبحر أن الكاتب لا يولونه أن يلهم ببربرا - يتوأم مع عبيبة بطله الزاوية - لهذه الأصوات الكابوسية الأليمة . فقد كانت هذه الزوجة التي أتى بها من على شاطئ التبعثر في كل شيء ، بالنسبة له .. ليس فقط غراره الفناء العاطفي التشنج الذي انتسلته من وعاد الحلم والحرمان . ولكن أيضا لأنه حقق ، غير استحواته عليها ، حلم قوطته في أن يستمر مستعره الذين تأسوا - جسر أمه المتروكة .. هذا - التبرع من مصر - الذي يرى كل الأشياء، غير بصيرته الشعرية مضاعفة الأصوات ، والشعر في مصر زاعق الصوت دائما ، يستيقظ وسط الكلام والصمت - لأحد تفاصيل التوفيق - ليحياها بالصفحة وقد استعالت إلى ملأه سرير خاوية يسفر خواها، التامع عن شجاعة أعياء وسوادها ، وبصوت التنفس البشري الرتب الأليف الذي يهب الطمانينة وقد غاص فجاء في وسادة الصمت الطافية .. .. فاهتفت هذه الكفاية أحساسه بالأصوات بصوره مزعجة لأنه بامل مع كل هذا ، وبزعم توال الأيام الصفة للفتية ، بأن يسبح يوما - ولا غرو فهو شاعر حال - وقع الألام الطائفة على السلام أمالي الصامت الخزين .. وهذا الوقع الذي بلوح في حلمه مدترا بالأصوات الهادئة الثقيلة ، يقتطف بل يتناقل في صوت أقدامه الزرع التي - يشهد صرخا فوق أرض الفرف ودجج السلام وإرجاء الحديقة - لأن تلك تؤكد نتيه وحدته ، بينما صد الأصوات الرتبة باردها الاستقرار الهائي .

والحققة أن هذه الصفة تقدم أسلوبا فريدا في البناء، الكفى . حيث يصبح الشكل واحدا من وجوه المسموعين التي تقدمه ، وتصعب اللفظ هي الأخرى وجها آخر له . فاللفة يأتيها المتقطع الخزين لا تتوأم مع الموضوع فتسحب ، ولكنها تتوقف أيضا مع كل من المتشعبة والوقف معا . والصوت تغلبت في ليونه واضحه ولكنها ما تغلبت أن تصرخ عند مسطحات الأصوات بشكل زاعق - لترسم أدق ملامح حاله التراب الصوتي التي يعيشها هذا الشاعر الذي طالما لعب باللفظيات الصوتية .. وعندما وقع في المساء فانه يعيشها من خلال الأصوات التي هام بتوابعها الثقيلة ، فادراك الشاعر للأصوات يشغل عن ادراك الإنسان الطاق لها .. صحح أن الأصوات هنا زائفة ومفاجئة وفاسه ، ولكنها دائما ما تكون هكذا عندما يمسك حاله من اليأس والفقر والإحباط والترتب .. هذا هو الوجه الواضح للصفه أو المسار . ولكن الصفة هناك موارء هذا الوجه وجها مرعا آخر يسفر عن نفسه ، لس غير الوفاة الملائمة للأحداث أو الإيماءات اللطيفة المكتنفة .. ولكن من خلال التجربة ككل ، وكوجده نفيية ذات امتدادات متعددة ، تعبه ناس المتشعبة وعجزها إعادة حضارة واضحة ، تقل عن فعله من الرموز والخراب الواضحة السعة من غير عبدا الطائر المكسور الحماح في البعوض .. لصداه لصفه من جمل ، ولطاف الأمان الذي كان ينثر عبره إغنياته من جهة أخرى . فيصد عن أعين فراء الصفة سحبي القاري ، بأن التشنج الذي أصطلم يقرانه في اليهانه ألى دورا عايقا للصور التقليدية للمعاني الصفة كقوى التبرية أو الأصداء لأندائها . إذ استطاع أن يجد بصوره شعرية بشاعة إخاله التي يعيشها صفة وأصبح الحماح على الجانب الخبي من مسائه - أعني صفة حة في صفة - أو بعض من الدلالات الصفة التي تعيد الصفة إلى لبرودها قد تعيدت بصوره صفة ملموسة طرح لها من دائرة الصفة الهوشة إلى ساحة الوجود الطوي المتحوس الصلب .

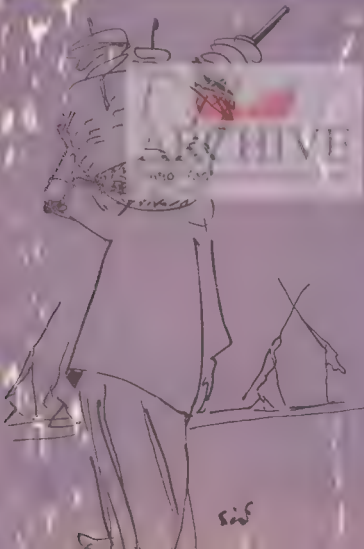
وفي النهاية .. فله يبدو أنني قد أعطيت هذه الصفة أكثر من حفا . وتاوتلتا وكأنها صورة للكمال الكفى الذي لا يانه الوهم من بين يديه ولا من خلفها ، بالرغم من المتور فها على بعض المآخذ الناتجة عن عدم قدرتها على الكف عن الاسترسال في الصلة تناسب والكفى فيه مع الجزئية التواتية .. غير أن هذه الهبات قد أخلت في الصفة بصوره شاحبة وبلا صراح ، مما يمكننا من تجاهلها .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن كون هذه الصفة واحدة من بدايات هذا الفنان الشاب ، ومع هذا كانت على هذه المرحلة من التفتيح والتشافية ، يوجب على الناقد الاحتيا ، بها بهذه الصورة - خاصة وأنها في الواقع ترتفع ناقصوعة المتولول الداخلي في مصر إلى اللق لم يسمح فيها ولع تقلع مصرية من قبل ، تخلصها من آلية التبرية اليقيمة ويهتم فيها لأول مرة بإيقاع الكلمات وأصواتها .. .. وأخيرا فأنني أستطيع القول بأن هذا الفنان سيكون واحدا من أفضل كتاب الأصواتية المصرية في المستقبل . لو لم يتفكس في منتصف الطريق أو يدركه القدر في بدايته .

نحب سحر المعين على ساطع النجوم المبهودة ، كان ملهى في  
طفولته على الورق ، فارتبطت حياته بمواقع هذه السيمفونية الرائعة ،  
وظلت صداقته لهذه الصور تنمو على مدى الأيام .. حتى شغته من  
اسرارها الثغالية والرفلة ، وسهولة التعبير ..

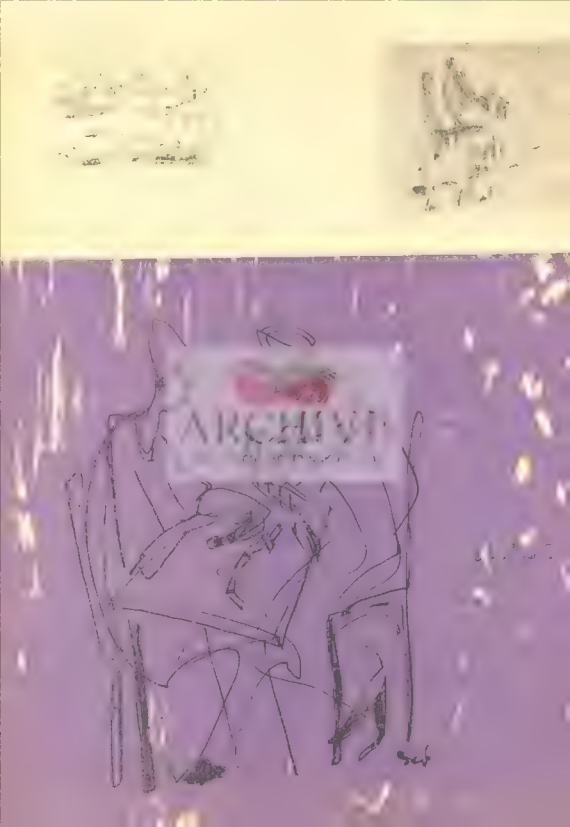
وتألق وشغته على هذه الصفحات بقطوف ترسم لحظات على  
الطريق المرسوم بالاسفل ونصور كعجائب المبادس مع موج  
الحجر والحمام ..



# رئيسة وقاصم الفتن سيف وانلى



كيفية







ARCHIVE



من الموضوعات المسيحية التي تجذب اهتمام رجال السينما وتطغى بأعجاب الجمهور حياة القضاة والمشاهير في ميدان الفن والأدب والعلم والسياسة وغيرها .

وكان المخرج أحمد بدرخان سابقا في هذا الاتجاه فلم قسما عن حياة الزعيم المصري مصطفى كامل عام ١٩١٥ ، ثم تبعه بعد ذلك غيره من المحترفين فظهر فيلم « طريق الدعوى » عن حياة الممثل الورد وجدي وفيلم « القلعة » وعنده الممثل « وفيلم « أدم الشرفاوي » ثم أخيرا فيلم « سيد درويش » ويصير هذا الفيلم أول فيلم عن حياة موسيقى في تاريخ السينما المصرية .

#### الفئة :

يبدأ فيلم سيد درويش بتتبع حياته منذ طفولته حيث ولد في ١٧ مارس ١٨٩٢ بحي كوم الدكة بالاسكندرية حتى وفاته في ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ . وخلال حياته التي امتدت ٣٦ عاما اختار كاتب القصة محمد مصطفى سامي ، من المائدة التاريخية التي وضعها الحظاظ محمد إبراهيم ، فترة الطفولة وركز عليها .

ويتتبع الفيلم في هذه الرحلة الطفل سيد درويش الذي اشتهر بصحن صوته وأدائه في المدرسة ثم في المعهد الديني الذي فصله بعد ذلك بسبب فتنه في الملاهي . ويظل سيد درويش على فتنه في الملاهي حتى يكبر ويتعرف على الراقصة جلييلة ثم يجبره أمه على الزواج من فتاة أخرى . ويتزوج سيد درويش المهرى لكلمة الإبر الذي يحصل عليه من الفتاة ثم يعمل بئس وعاطف من عائلته صاحب إحدى الفرق المسرحية المعروفة في ذلك الوقت . ويعرض عليه العمل معه ويسافر سيد درويش مع الفرقة إلى الشام .

وبعد وفاة أمه يذهب ويسميه سلانة حجازي أحد المخرجين الكبار في ذلك العصر . ويطلب منه الحضور إلى القاهرة . وفيها يعمل سيد درويش مع فرقة الرباطي وفرقة الكمار . ويتعرف في هذه الفترة على المطربة حياة صبري التي أصبحت تلميذته . ثم يكون بعد ذلك فرقة مستقلة تحمل اسمه ويعبره الاستمرار على غلقها . ويعلن سيد درويش مرضا يعود سبب زلزل وتواليه المنية قبل عودة الزعيم .

#### السيناريو والمحوار :

يواجه كاتب السيناريو أمام هذا النوع من الأفلام مشكلة العلاقة بين السيرة والشكل الروائي الذي يجب أن تصاغ فيه ، وعلى الخاضع السيرة إلى الشكل الدرامي السليم وكذا اختيار الوقائع والمخاطبات التي يتكشف فيها الصراع في هذه الشخصية والتركيز عليها .

وفي فيلم سيد درويش نجد أن كاتب السيناريو محمد مصطفى سامي وسامي داود قد قسما حياة درويش بطريقة السرد التسجيل من مرحلة إلى أخرى وليس من خلال خط درامي . ولم يكن ثمة داع لسرد أهم الأحداث التي مرت بحياته سيد درويش من مولده إلى مماته . وعندها أراد السيناريست التركيز على فترة من حياته تجده يختار مرحلة الطفولة وسيد في الثالثة





كرم مطاوع مع جود - عام ١٩٥٥ - مع المخرجين يوسف وهبة وسامح

## ARTICLE

المخرج

عثر من عمره ويقدمها في مدة تسعة - عشرين سنة إلى ما بعد  
من خمس الفيلم تقريبا .

بدأ أحمد بدرخان الإخراج عام ١٩٣٦ بعد عودته من أول  
سنة سجنائه وهي البصة التي أرسلها للرحوم طلعت حرب  
عام ١٩٣٣ قبل انشاء ستديو مصر وكانت تتكون من أحمد  
بدرخان وموريس كساب لدراسة الإخراج في فرنسا . ومحمد  
عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير في ألمانيا . وفي هذه  
الفترة وضع بدرخان كتابه - السينما - ويعتبر أول كتاب باللغة  
العربية عن الفن السينمائي . ومنذ عام ١٩٣٦ وحتى الآن أصاف  
أحمد بدرخان إلى ترانزا السينمائي ٢٨ فلما في ٣٠ عاما .

ولد واشتهر بالأفلام الثنائية التي أخرجها لأم كلثوم مثل  
لشد الأمل ودماثة وعابده وفاطمة وكذا الأفلام فريد الأفرسي  
مثل انتصار الشباب وغيرها . كما قدم عددا كبيرا من الطربين  
والطربات في الأفلام الأخرى . وتبلغ الأفلام الثنائية ٢٤ فلما  
١١ الأفلام الإربية عشر الباقية فهي الأفلام اجتماعية ومبهرزات  
ومنها فيلمان وطنيان هما - مصطفى كامل - و - انه معنا .

ولد تولف عن الإخراج بعد فيلم - غريبة - للممثلة نجاة  
الصغيرة عام ٥٨ حتى فيلم سيد درويش ( ٦٦ ) بسبب إعياء  
وطعمه كمدرس لإدارة السينما بمصلحة الفنون عام ٥٩ ثم  
بمؤسسه دعم السينما . ثم مستشارا فنيا بالمؤسسة المصرية  
للسما وهي المؤسسة التي يشغلها حتى الآن . كما يقوم  
الإستاذ بدرخان بتدريس مادة الإخراج السينمائي لطلبة المعهد  
العالي للسينما منذ إنشائه عام ٥٩ وحتى الآن .

وأذكر هنا مثالا من فيلم - مخاضيل ارجلو - الذي صور  
لنا الفيلم فترة واحدة من حياته هي الصراع بينه وبين اليابا  
حول مشكلة جدمه التعبير والخلق الفني . ولم يبدأ بمولده  
أو وفاته مثلا . وكذلك فيلم - الفالس الكبير - عن حياة يوهان  
شترأوس الذي كالفج الاستعمار بأفاله وموسيقاه وأصبح زعما  
سياسيا يهود الظاهرات .

والشكله الثمانية التي تواجه كاتب السيناريو في هذا  
الفيلم هي طريقة وضع الأغاني . لفيلم غنائي ويتضمن ١٥  
أغنية . فكيف يمكن أن توزع هذه الأغاني في سياق الأحداث .  
وكيف يمكن توزيعها دراميا في خفمة الحدث الترتيبي ؟

وقد نجح السناريست في التغلب على هذه الطية وفي  
تقديم ٩ أغاني وإيجاد البربر الطول لتقديمها :

أما بقية الأغاني الست الأخرى وليرها فقد جاءت متلاحقة  
وشغل جزءا طويلا من الفيلم فيتوقف تسلسله ويتنظر المخرج  
نهائنها بفراغ الصبر حتى تسبب سحر الأحداث .

وكذلك نجح كاتب الحوار محمد مصطفى سامي في إبراز  
البصيرات التشبيه التي يميز أهالي الإسكندرية حيث أنه من  
أهلها أصلا .

## الإخراج :

من أهم المشاكل التي واجهت المخرج في هذا الفيلم مشكلة تقديم الألفاني وأي الأصوات يختار - ولا شك أن كثيرين قد تساؤلا فيها بينهم : ماذا لم يقدم الفيلم الألفاني بصوت سيد درويش السجل على الاسطوانات ؟

وبجيب الاستاذ بدرخان عن هذا السؤال في العدد الرابع من نشرة جمعة الفيلم : « لأن صوته لم يكن جيلا ، فشهره نتج من الحانة - ولأن التسجيلات لم تكن متفحة في ذلك الوقت ، كما أن بها تطويلا قد لا يستسيه المستمع حاليا ولا يتفق مع الوقت المحدد للفيلم » .

ولم يقدم الفيلم الألفاني كاملا وإنما اختار نماذج منها تبين المراحل المختلفة في تطور موسيقى سيد درويش وتوقع الكوميديا التي تناولها من عاطفة ووطنية واوبريتات .

وبالرغم من ذلك فقد جعلت الألفاني الفيلم يتذبذب بين انحاء الانحاء الفاني والاجتماعي الدرامي - وتتمثل هذه انحاء اسما في احبار الممثل كرم مطاوع والمطرب اسماعيل شبانة الاول يقوم بالتمثيل والثاني بالغايتا .

وقد بذل المخرج أحمد بدرخان - بالرغم من الصعوبات التي ذكرناها في السيناريو وفي طريقة تقديم الألفاني - جهدا كبيرا في إخراج الفيلم - كما نجح في رسم الحو الفاني والسياسي للفترة التاريخية التي عاشها سيد درويش - وعالج العلاقة بين سيد درويش وجيله في كسات فنه ودقة لاشدس الحياه الى درجة أننا لا نرى القبله بهما وأيضا غايتها على الحافظ . وكذلك الإشارة الى تناول سيد درويش الكوكازي فلم نره سماعا وأيضا يذكر انه سرق الاغاني من غيره - مما يفسدنا الى ايطاليا لدراسة الموسيقى .

كما أحسن المخرج استخدام سرس الصوت بطريقة دواميه موفقة في الوقت التالي :

• عندما فكر الطفل سيد درويش في بيع ساعة والده النوبي كيشنري بثمنها عودا يتعلم عليه العزف - تتحول دقائق الساعة في أذنه ا صوت عزف على العود .

وكذلك استخدام الصوت في الانتقال بطريقة موفقة من مشهد الى مشهد مثل :

• حياة صبري وهي تقف لمسيد درويش : واس ساه يا فليبي ، ثم يحولنا الى صوته يفتي نفس الالفاني ولكن على اسطوانة تدبرها جليلا في منزلها .

وبعد ان يصطم صديقها الاسطوانة غافيا تضع اسطوانة أخرى لمسيد درويش أيضا وهي : أنا هويت وانتهيت - وكانت هذه الطريقة للنقل بين الشهادين وتقدير الالفانيين مناسبة تماما .

والى جانب هذه اللقطات الموفقة في الإخراج هنالك بعض اللقطات التي جانبها التوفيق مثل :

• استخدام الزوايا المائلة في تقديم الأطفال وهم يحملون القوائيس ترحيبا بقدوم وعبسان - وكذلك الحركة الدائرية للمحاذن في العيد - وكذا زاوية الكاميرا من اسفل كلام وهي تتحدث مع صديق ابنها عن ضرورة زواج سيد ولا أدري لماذا

استخدم المخرج هذه الزوايا التي لا تتناسب مع جو الفيلم ولم تكن لها معنى دواي معين .

• وعدم تطبيق حركة شفاء الظل هائي شاكز مع الغنية : يا مليكا بالسحابا الفرساد .

• عدم تناسب الإضاءة في حجرة جليلا - رأينا جانبيا من الديكور ظلمة والجنب الأخرى مضيئة بعد أن اطلعت جليلا اننا . دفعها التمنوع وهي مصدر الضوء الوحيد - وهو خطأ بسال منه مدير التصوير على حسن .

• وكذلك لم يكن المشهد الأخير لوفاة سيد درويش موفقا - فقد جنع المخرج الى الاسلوب التصويري وجعل خيال سيد درويش يعزف على الصوت وسيد درويش يتطلع الى هذا الحال من شباك غرفته وما زال حيا لم تدخل تسمة الكادر بجباب الحبال وتنظلي ، ونقل سيد درويش حيا لخطات بعد ذلك - في حين أن التسلسل الطبيعي في رأيي هو : رؤيتنا لوفاته - ثم مشاهدته التهمة تطفا في نفس اللحظة ثم صوته بعد وفاته وهو يعزف على العود مما يؤكد فكرة استمراره حيا بموسيقاه وأغانيه - ولا أدري من المسؤول عن تسلسل هذا المشهد بتلك الطريقة : المخرج أم المونتير حسن عليي ؟

## الممثل

كانت جرة من المخرج بدرخان اختيار كرم مطاوع في دور سيد درويش فهو ممثل ومخرج مسرحي ناجح ولكننا نلوه الأول التي جعلت فيها في السينما - وهذه الجرة قصد في اذهانتنا ادياربه عن لاد لاربر أحمد في دور مصطفى كامل وكان لم يسبق له السجل أيضا في السينما .

وقد أجاد كرم مطاوع أداءه للطور بنهم وعمق ومرونة - وكذلك سحر رسله - التي قامت بدور الزميلة جليلا وخاصة في المشهد الذي يشاهده سيد درويش بعد عودتها من الحج وهي تقاوم نفسها وتكاد غوغلها .

كما ألبت - عادل امام - الذي قام بدور صبي الرافضة يمكنا من الأداء الكوميدي سيفعه في مناصف نجوم الكوميديا عندما .

وكذلك ادت - زيزي مصطفى - دور حياة صبري برفه وبراءة مناسبة - كما ادت - ناهد سمح - دور ملوكا ام سيد درويش فكانت اما رائة ملئة بالظف والحنان لا تفلو من الصوت احيانا .

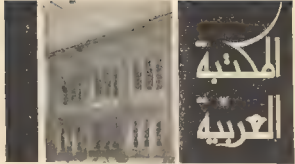
وكان مستوى التمثيل طيبا بالنسبة للجميع : فتوح نشاطي وأمين الهندي وغيرهم من بقية الممثلين .

الديكور :

يجب الاساده بالدور الكبير الذي قام به الفنان عبدالفتاح البيل الذي صمم الديكور وحلص عزب المنظر - وكذلك ابرزه حتى كرم الدكة - حيث تدور أغلب أحداث الفيلم - بصورته القديمة وبطامه الشعبي المتميز - وقد تميز بطامه الشرقي الاصيل وذكوه الرقيق وخاصة في منزل جليلا وحياة صبري وكل قطع الأثاث الصغيرة مثل التيجل والتسريعة وغيرها .

وبعد : ان التفكير في عمل سينمائي عن حياة سيد درويش يضيء في حد ذاته اتجاهه سليما جدا بالاهتمام والتشجيع من أجل تجديد موضوعات الفيلم المصري - ومن أجل تمجيد أساطل تاريخنا القومي الذين يعتبرون قدوة للأجيال القادمة .





أعطت اهتماما كبيرا لهذه « التشابهات » ول مقدمتها  
الحكايات الشعبية .

• ما نوصيها بحاول اثبات الاصل الهندي  
لحكايات الشجرة الاوربية • وبعضها يؤكد فكرة  
انها موزونات باقية من الاساطير القديمة • وظهرت  
نظريات مختلفة بعضها لم ير في الماثورات الشعبية  
" على الا • بعضها يدافع عن نظرية الهجرة  
• الى ذلك

و بعد من مر • بعد شهد منتصف القرن الماضي  
زيادة الاهتمام بالحكايات الشعبية ، فقام الدارسون  
تصنيفها ، وتهئية المادة المجموعة للدراسة العلمية ،  
كما قام بعضهم بوضع المناهج لدراسة المرويات  
الشفوية ، على حين انصرفت طائفة أخرى الى  
استخدام هذه المناهج للكشف عن تاريخ كثير من  
القصص المشهور •

وقد اسهمت أنواع النشاط المختلفة هذه في  
تصحيح النظريات المبكرة أو النظريات الفطرية غير  
الناضجة •

ولا اود ان استرسل في تفصيل هذا الموضوع  
الذي أردت به فقط ان أقدم به للحديث عن كتاب  
ترجم أخيرا الى لغتنا العربية ويتناول تاريخ البحث  
في الحكايات الشعبية ، ويفصل القول في موضوعاتها  
وخصائصها وطريقة انتشارها ، ويعرض لدراستها  
عند شعوب الحضارات الكبرى القديمة ، وعند  
الشعوب الاوربية •

## حول كتاب الحكايات الخرافية

دراسة في الحكايات الشعبية

عرض: فنوزي العننيل

يكشف تاريخ البحث للجهود المبكرة التي اولاهها  
الدارسون لمظاهر التراث الانساني عن تاثر الدارسين  
الاولين الى حد بعيد بالتشابه الغريب - الذي ظهر  
في جميع اجزاء العالم - بين العبادات والمعتقدات  
والحكايات والاعاني الشعبية •

وكان من نتائج ذلك التأثير ان استهوت كثيرا منهم  
فكرة التشابه هذه ، فالتهم عن الاستقصاء الدقيق •

ويكشف تاريخ البحث ايضا عن الاتجاه المباليغ  
فيه - منذ البداية - نحو تشكيل مدارس الفكر  
المختلفة ، وكان من الطبيعي ان تؤدي المناسج  
والاهتمامات المتعددة ، الى جانب التفسيرات المختلفة  
لفهوم الفولكلور الى وجود كثير من المدارس التي

ومؤلف هذا الكتاب هو الباحث الألماني المعروف « فون ديرلاين » وقد قامت بترجمته عن الألمانية الدكتورة نبيلة إبراهيم ، مؤدية بذلك خدمة جليلة للمهتمين بالتراث الشعبي .

وقبل أن أقوم بتلخيص الكتاب والتعليق عليه أود أن أشير إلى قضية هامة تواجهنا بالباح أكثر من أي وقت مضى ، تلك هي قضية المصطلحات العربية ووحوب الاتفاق على تحديدها ، وقد أثارها ترجمة عنوان الكتاب Das Märchen إلى « الحكاية الخرافية » ، واستخدام كثير من المصطلحات في داخل الكتاب بشكل غامض .

وقبل أن تناقش العنوان أجد أنه من الأوفق أن أقدم للموضوع مقدمة موجزة عن القصص الشعبية بصيغة عامة .

فلقد رأى الدارسون أن القصص المأثور يمكن أن يصنف - بشكل تقريبي - إلى : أساطير وقصص حوراء Legend ( وهي قصص تدور حول أحداث غير عادية ) ، وحكايات شعبية k tales ، وقصص حوراء - Hero t ، واللاحق الخرافية - Legends .

وهي رأيهم أيضا أن الأساطير هي بصورة طبيعية في صنفين : حوراء وخرافية . وهي الأساطير وقصص الحوراء ، وقصص الخرافية للشعرية وهي الحكايات الشعبية . يختلف أنواعها . أما التفرقة بين طبيعة هذه الأنواع فهو موضوع طويل ومتشعب .

ولكن السؤال الذي يواجهنا الآن هو : ما الذي نعتيه بالحكايات الشعبية ؟ يستخدم مصطلح الحكاية الشعبية Folk tale في اللغة الإنجليزية غالبا للإشارة إلى « الحوادث » أو « حكاية الجنينات » Fairy tale كما أنه يستخدم كذلك بمعنى أكثر اتساعا ليشمل جميع اشكال الروايات الخرافية - سواء كانت مدونة أو شفوية - والتي توارثتها الأجيال . وفي هذا الاستخدام الخرافية الهامة هي الطبيعة التراثية للمادة . وعلى هذا فإن المقصود بالحكاية الشعبية هي : الحكاية الخرافية المأثورة التي انتقلت من جيل إلى جيل سواء كانت مدونة أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة .

وإذاً فإن أنسب ترجمة لعنوان الكتاب هي

« حكاية الجنينات (١) » . ولكن لما كان تعبير الجنينات يوحي بأن هذه الحكايات تدور حول « الجن » وليس ذلك صحيحا إلا بالنسبة لعدد قليل من هذه الحكايات فلهذا السبب فإننا نجد تعبير آخر يستخدمه بعض الدارسين الحديثين هو حكاية العجائب Wonder tale ويستخدم هو وسابقه للدلالة على قصص مليئة بعجائب لا تصدق كتنقيض قصص الحوراء التي يعرض أنها تركز على حقيقة .

وسوف نستخدم حكاية العجائب للدلالة على المصطلح الألماني Märchen الذي عثر به الكتاب ، ولأننا لن نستطيع أن نستخدم مصطلح « حكاية شعبية » لأنه يستخدم في هذا الكتاب بمعنى مختلف عما أشرنا كما سبق ، كذلك فإن كلمة « خرافية » قد تلتبس مع مصطلح « خرافات » الذي استقر منذ زمن بعيد . حيث استخدمت « خرافات » Fables للدلالة على حكايات الحيوان التهذيبية مثل خرافات إيسوب ، ولافتوتين أوبديا ( كليلية ودمنة ) .

## - ٢ -

في الفصل الأول من الكتاب يشير المؤلف إلى أن يجرى بالبحث عن أصل « حكايات العجائب » . سارم بدلا . أما حكايات العجائب ، عاشت عصر ازدهار كبير في أوروبا ، من بلاد المغرب وفي الهند وعاشت عصر ازدهارها الثاني في عصر الحروب الصليبية في القرن الحادي عشر وما تلاه حيث ظهرت المجموعة الكبيرة للحكايات ، كما تطورت في هذا العصر مجموعة حكايات « ألف ليلة وليلة » حتى استقرت على الصورة التي هي عليها الآن .

ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر في إيطاليا مجموعات عدة من القصص « وحكايات العجائب » وظل تأثيرها قويا لمدة طويلة ، وقد تأثر الأخوان جرم بهذه الموضوعات ، وبخاصة بمجموعة استرايولا (التي ظهرت فيما بين عامي ١٥٥٠ - ١٥٥٤م) . مجموعة دريل ( ت ١٦٦٤م ) . ثم كان القرن الثامن عشر ، فانبج الباحثون إلى جمع الحكايات وإعادة صياغتها ومنطقتها وتضمينها مغزى أخلاقيا .

وقد ظهرت الطبعة الأولى من مجموعة الأخوين

(١) كلمة Fairy مشتقة من اللاتينية فاشارو Fata المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية Fate Fatum ( قدر أو مصير أو قسمة ) ولكنها كاس بقى فعليا المحجور .

**أولاهما :** من أين تنطلق موضوعات « حكاية المعجائب » وفي أي مستويات التجربة الانسانية تكبر منتخبة .

**وثانيهما :** كيف نشأ شكل حكاية السحر ( والتي اقتصر كثير من الأبحاث عليها بوصفها حكاية المعجائب بمعنى الكلمة ) - وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية في قيمتها لكي تأخذ شكل موضوعات متعارضة يرجع بعضها الآخر في القيمة، وما اذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلا . ثم يقول : ولما كان من غير الميسر أن تظفر بأجوبة شافية عن المسألة الثانية ، فإنه يتحتم علينا أن نكتفي بالإشارة لاصول بعض « حكايات المعجائب » وانتشارها .

كثيرا ما حاول البحث في مصادر هذه الحكايات وارجاعها الى أساطير ( الآلهة ) - أو تفسيرها من خلال ديانة معينة قد تكون واقية كالبودية . وقد تكون كذلك ذات شمسكل ديني بدائي كالعقيدة الروحانية (١) .

ولم يحول أحد سوى « بنفي » أن يرجع «حكاية المعجائب» الى البوذية ، ووجه الاعتراض على هذه الفرضية يصح بالنسبة لأي ديانة واقية - أي « حكاية المعجائب » قد عاشت قبل البوذية ، - كما نشأ في مناطق لم يسبق بالحكايات البوذية ؟

أما اسطر الثاني من القضية الذي يتصل بالديانات البدائية مثل العتيشية أو الطوطمية أو المذهب « الروحي » الحيوي ، فقد احتضنت الحكايات بمعد هائل من الموضوعات التي تنحو هذا النحو وما تزال تستخدمها حتى اليوم ، مثل تصور طبيعة الروح والتي تظهر في الحكايات في صورة حيوان أو طائر - ومن الاعتقاد في قوة بعض الأشياء القوية الصلة بالإنسان ككتابته وحذائه وصورته ، واسمه وغير ذلك ( من شواهد الفيتشية ) .

وأبضا وثيقة الحيوان في حكاية المعجائب ، وصورها المتعددة ، فأحيانا يكون الحيوان عدوا للإنسان كان يكون أفعى شريرة أو تنينا أو تجسيدا للشرب بصفة عامة ، وأحيانا يظهر بوصفه مساعدا للإنسان ، وأحيانا يكون إنسانا مسموحا يتحتم فك السحر عنه .

جرم فيما بين عامي ١٨١٢ - ١٤ ، وقد سيطرت نظريتهما التي اشتهرت باسم النظرية الآرية ، والتي تفحص أن حكايات المعجائب ترجع الى العصر الهندوجرماني ، وتقتصر أساسا على الشعوب الهندوجرمانية - سيطرت على الباحثين زمنا طويلا حتى جاء « بنفي » بنظريته التي تزعم بأن الهند هي الوطن الاصل لهذه الحكايات . وقد عقب المؤلف على هذا الرأي بقوله بأنه على الرغم من وفرة الحكايات التي جاءتنا من الهند فإنها لم تكن سوى مركز تطوير في وسعنا أن نتعرف على سواء ، وأشار الى أهمية الحكايات الكلتية ، وإلى أثر حكايات العرب والمصريين وشعوب البحر المتوسط في التراث الأوروبي من حكايات المعجائب .

وعلى الرغم من أن « بنفي » وصل بنظريته الى حد المبالغة ، فإنها قد أرشدت الباحثين الى أشياء كثيرة من بينها انتشار الحكاية الشعبية ، وقيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المدونة .

ثم يعرض لجهود المدرسة السندية التي حاولت أن تنتهي الى الشكل الاصل لكل حكاية على حدة ، طريق مقارنة جميع رواياتها مع مراعاة الأسس التاريخية والجغرافية - وأشار الى الصعوبات التي تعترض تطبيق منهج هذه المدرسة ، كما عرض لجهود طائفة من الباحثين مثل « بيدي » « بونيه » « بونيه » من اتباع المدرسة الانثروبولوجية الذين حاولوا إيجاد اصول لحكاية « بنفي » في رتي .

ومدرسة التحليل النفسي في معنى (حكاية المعجائب) فسنانيف يرى أنها بقايا طقوس قديمة ، وفرويد ومدرسته فسرتها بوصفها رمزا للظواهر الجنسية ، وحاول « يونج » أن يقارن بينها وبين تجارب اللاشعور ، ومن قبل قال عليها الاساطير انها محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو للعصور السنة أو اسما الفلاك .

أما فيما يختص بأثر الرواية في الحكاية ، فقد أكد أهمية أثر الرواية وأثر عالته في بنية الحكاية وفي روايتها ، وأخذ على المدرسة الفنتندية أنها لم تلتفت كثيرا لأهمية القاص الشعبي . فالحال أن الحكايات تنائر بأفراد القصاصين الموهوبين ، ولا تتأثر بالجمهور الشعبي غير المعروف الا بمقدار ضئيل .

ويقر المؤلف في الحديث عن أصل « حكاية المعجائب » أنه ليس من الممكن أن نجد اجابة واحدة تصدق على جميع هذه الحكايات ، ولذلك فإنه يتحتم علينا أولا أن نميز بين مسالتين :

(١) انظر ما هو « اللعب الجوى » .

• وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة  
بشكل العقيدة الطوطمية • ( ص ٧٨ ) •

على أنه لا يعنى لنا أن ترجع حكايات الحيوان كلها  
الى التصورات الطوطمية ، فلفظ راقب الإنسان  
الحيوان ، واستكشف الكثير من غرائبه • • ص ٧٩ •

**الإحلام :** وإذا نحن استمعنا أن ترى فى حكايات  
البدايين على بحر ، ترى فى حكايات العجائب لدا  
شواهد أخرى لاشكال دينية محسنة حسنة ، فانه  
نحسم علينا مع ذلك أن نجد من يفسرها جميعا من  
خلال وجهة النظر الدينية وحدها •

• ونحن نميل اليوم من خلال الأبحاث النفسية  
الى أن نرى فى **تحارب العلم** كذلك حقيقة معينة حتى  
انه لا داعى منذ البداية لأن يكون الحلم والحقيقة  
متعارضين كل التعارض ( ص ٨٧ ) •

وإذا نحن استخدمنا تجارب الحلم فى تفسير حكاية  
العجائب فاننا يمين على ذلك أن **عالم الحلم يتفق مع  
عالم هذه الحكاية** فى عدة أمور : فهو يتفق معها فى  
لازمانيته ، وفى التفكير السابق للنتق ، ثم هو يتفق  
على الأقل مع حكاية العجائب البدائية فى التكرار  
المفوض • ( ص ٩٠ ) •

ومن أمثلة موضوع الحلم فى حكاية :  
موضوع الحجرة المحرمة فى حكاية :  
الزرقاء • وما يشبهها ، وكذلك حكايات :  
تشرى الى أعمال لا يمكن تحقيقها مثل • العروس  
المنسية • ، وأيضا : الأسفار الى عالم آخر ، والتى  
نجدها عند هوميروس • وفى ملحمة جلجامش ،  
وفى الادب الجرماني القديم ، وملامح القروسية فى  
المصور الوسطى وغيرها ( ص ٩٥ ) • ومن ذلك  
أيضا الموضوعات التى تحكى عن الجمة وهى كثيرة  
متنوعة ( ص ٩٧ ) •

ويبدو فيها التعارض المعاجى بين حالة النشوة  
الرائنة ، واليقظة الحادة المفاجئة ، وكذلك الانتقال  
المعاجى من الحظ السعيد الى الحظ العائر ( ص ٩٨ ) •

وكذلك موضوع الليل الذى يتكرر فى كثير من  
حكايات الزواج بحيوان ( ص ٩٨٠ ) • وهناك أيضا  
الإحلام المصطنعة عن طريق المخدرات أو رؤى السحرة  
وما تنتج من خيالات يمكن مقارنتها بفتون السحر  
التي نقلت الينا منذ أقدم الأزمنة فى حكاية العجائب  
والحكاية الشعبية ، فى بقاع كثيرة ( ١ ) ( ص ٩٩ ) •  
وإذا كان ممكنا أن تستمد كثير من الموضوعات من

الإحلام العفوية • فمن الممكن أيضا أن تنشأ عن أحلام  
تأثر بظرفة ارادية لأغراض دينية ، وفى هذه الحالة  
يمكن أن تتخذ هذه الموضوعات أشكال الإحلام  
الطبيعية • ( ١٠١ ) •

وقد استطرد المؤلف فتحدث عن السحرة ، وعن  
أحوال النشوة الارادية ، ثم عن عقيدة الاتصال  
بالأرواح ( الشامانية ) وعدد نماذج أخرى من  
موضوعات الحكاية مثل موضوع : الشفاء السحري ،  
والتخلص من الأفاعيل ، والعقوبة القاسية فى الحكايات  
وموضوع كراهية زوجة الأب ، وموضوع التضحية  
بإنسان • وأشار الى موضوع الاحساس بالشكل  
والفرق بين حكاية السحر البدائية والاوربية فى هذا  
الصد •

**شكل حكاية العجائب وروايتها :** التشابه بين  
موضوعات حكاية العجائب وبعض أنواع القصص  
الشعبية الأخرى - مثل موضوع الأيمان بالنوم  
السحري ، والصراع مع المردة والكائنات الخارقة -  
يجعل من الحتم البحث عن أسس أخرى للتفريق  
بين من موضوعات العجائب وموضوعات السحر  
الموضوعات الشعبية ( حكاية الشعبية ) عن  
حكاية العجائب بأنها بعيد ذكر المواقف التى حدثت  
فى الواقع بل هى دائمة من نفس التصورات  
التي - فى حكاية العجائب - تم بشكلها البسيط • • بينما  
موضوعات السحر - فى حكاية العجائب - ذات شكل معين ، ولا تؤخذ  
على العموم مأخذ الحقيقة ، فى حين أن ( الحكاية  
الشعبية ) تؤخذ هذا المأخذ ، وهى تستدل بشواهد  
تؤيد ما فيها من حقيقة ( ٢ ) - ( ١٢٦ ) •

وتتبع حكاية العجائب قواعد فى البناء منها أنها  
لا تبدأ بالحركة فجأة ، كما أنها تعدد الى التكرار  
( ٣ مرات ) إذا أرادت أن تبرز حادثا ، وأنها دائما  
تصور النفس ( الغنى والفقر ، الشيطان والاسنان )  
وأما من حيث المضمون فان موضوعها يتمركز حول  
شخصية رئيسية ، وتروى أحداثها من وجهة نظر  
بطلها فحسب - ( ١٢٣ ) •

ولما كانت تمثل وحدة ملحمة حقيقية فان من  
خواصها المحددة أنها لابد أن تخلق نوعا من التأثير  
يرتبط بهذه الوحدة الملحمة •

وهذه القوانين المحمية تصح كذلك بالنسبة  
لأنواع أخرى من المرويات الشعبية مثل حكاية البطل

( ١ ) ، ( ٢ ) ، واضح مما ان الترجمة تستخدم « الحكاية الشعبية »  
مقابل ما أسماه قصة المواقف •

ميزة هذا الكتاب هي مادته الوفيرة واستيعابه الشامل للنظريات والبحوث المختلفة التي دارت في مدى طويل من الزمن حول الحكايات الشعبية ، وقد كنا نود - والكتاب مترجم عن الألمانية - أن تقرأ الترجمة من اضطراب المصطلحات ، ولكنني أرتعب قبل التعرض لهذه المصطلحات ، أن أذكر بعض التعليقات الموجزة التي تمثل وجهات نظر أخرى حول كثير من القضايا التي أثارها المؤلف .

فقد أشار « الكسندر كراب » إلى قضية تفسير بعض موضوعات « حكاية العجائب » في ضوء الأحلام فأشار إلى جزئية حمل انسان إلى أرض الجنينات حيث يمر بسلسلة من المخاطر ، ثم يعاد إلى المكان الذي بدأ منه رحلته العجيبة ليكتشف انه لم يطر سوى دقائق قليلة في هذه الرحلة ، وقال بأنه لا توجد طريقة عن البقاء أو البعث يمكن أن تفسر هذه الجزئية وقال بأنه قد أشير إلى أن تعاظم مخدرات معينة ، ( الحشيش ) تنتج أحلاماً أو هذياناً عن مدمنها ، وأكد خطورة مثل هذه التعميمات ،

والأسطورة والأغنية الشعبية القصصية (١٣٤) ويعرض لملاقاة الأسطورة بحكاية العجائب ، وحكاية البطل - ثم يعرض للرحلة الطويلة في الزمن التي سلكتها حكاية العجائب ، وكذلك الطريقة التي اتبعتها في روايتها ، ويؤكد ما سبق أن قرره من أن انتشارها لا يمكن تفسيره عن طريق هجرتها الواسعة أو عن طريق دوام البقاء الطبيعي لمادتها بين الشعوب وإنما هو عمل أفراد من القصاصين المهووبين (١٤٣)

وفي الفصول الباقية من الكتاب يعرض المؤلف لحكايات شعوب حضارات البحر المتوسط ، ثم يتحدث عن الحكايات الهندية وخصائصها ، وقائدها في حكايات العالم ، ويشير أيضاً إلى الحكايات الصينية ، وإلى ألف ليلة وخصائصها ، وأخيراً عن حكاية العجائب الأوروبية ، وخصائص بعض الأفكار الأوروبية في حكاياتها ، وينتهي بالفصل الذي عقده للحكاية الألمانية ، ويبدو أنه قد سلم بما قاله « طومسون » وإن كان لم يشر إلى اسمه - من أن ألمانيا تعد في المكان الأول ناقلة للحكايات الشعبية ، أما حينها من حيث الابتكار فأدنى من ذلك .



موروثات من حياة ونجارب الشعوب البدائية كان قريبا بصفة خاصة من علماء الانسان والفولكلور في الجيل الماضي . ونجد ان العادات المبهورة والمعتقدات من كل الانواع وطهرها في الحكايات الاربوية قد قام بدراستها ليس فقط لاج ، وهارتلان بل ايضا عني بها الانان مثل ( فون دير لاين ) الذي اعلی اهتماما خاصا لاحتمال ان الافلام كانت املا سببا في نشأة كثير من الموضوعات التي تجدها الآن في الحكايات الشعبية .

وعقب على آراءه « ليسستر » في كتابه « لفر  
أبو الهول » و « آراء أنصار فرويد » وقال إن ( فون  
ديرلاين ) قد تشكك - وهو على صواب في ذلك ،  
في تطبيق النظرية بحرفيتها - ويقول عن نظرية  
الاحلام ودعاتها بأن أي من هؤلاء لم يكن واقعيا في  
تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية .

ولكن لا ينبغي بنا القول في مناقشة القضايا  
بحسن، وحرر في عبارات  
تتعلق حول موضوعات أخرى  
تتعلق مع البعض  
حكايات العجائب \* وكذلك  
العلاقة بينها وبين الأساطير تبدو أسئلة شديدة  
الاهتمام \* مما دعا معظم الدارسين الحديثين الى الكف  
عن محاولة البحث عن اجابات لها \*

كذلك اشار الدارسون الى مسألة الاهتمام بأسلوب حكايات العجائب ومحاولة التفريق بين الحكايات الاوربية والحكايات البدائية ، وأشاروا الى التماثل الموجود بين هذه الحكايات جميعا ، وعلى هذا فان الدراسة المقارنة لهذه الحكايات تخرج الباحث عن مدار الاسلوب الخاص بحكاية العجائب ، وتبين ان الاسلوب ليس حاسما ضروريا في التراث .

- 2 -

ففي اذا أن نشير في ايجاز الى الترجمة ، وقد  
بيننا من قبل قضية المصطلحات وأهمية الاتفاق على  
معيدهم . وبكفي لبيان ذلك أن نشير الى أن الترجمة

وعرض جزئية أخرى عكس الجزئية الأولى تماما ، وفيها يقضى البطل في أرض الجن فترة وجيزة في اعتقاده ، ثم يكتشف بعد عودته أن قرونا عدة قد انقضت ، وقال بأنه من العبث اعتبار الاحلام مسئولة عن مثل هذه الجزئية ، فإن مثل هذه الاحلام غير معروفة ، كما أنه لا فائدة من اعتبار النوع الثاني ناتج عن القياس التمثيلي ، وفي رأيه أن « الحكاية » ليست الا تمثيلا للتجربة الانسانية المعروفة ، فالسعادة لاتدوم الا اياما قليلة ، وتنتهي هذه الايام السعيدة بأسرع مما نرغب أو نتوقع .

ويشير أيضا إلى محاولة تفسير عدم فعالية إبطال  
حكايات العجائب استنادا على نظرية الاحلام ، فيقول  
انه يعتقد بأنه لا حاجة لمثل هذه المحاولة ، فإن الامر  
ببساطة يعود الى أن النزعة السائدة في جميع  
الحكايات الشعبية هي اغفال التفاصيل ، وتمجيد  
البطل ، وجعله يتخطى جميع المواقف بسهولة .

وقد عفا على بعض الموصفين «بوصف»  
 «الباب المحطور» الذي نجد في «الحياة»  
 «الحياة الزرقاء» و«كويويد» و«سيف»  
 «نفس هذه الحزينة في صوم» و«حب» و«سيف»  
 والدروس المستفادة من ذلك «كذلك فإن فكرة  
 الإزدواجية» (الطيب والشرير) «والغنى والفقر» في  
 حكاية العجائب يمكن ردها إلى الغرض الأخلاقي كما  
 كانت عليه ديانة الفرس القدماء، وفسر الصفات  
 المبالغ التي تسبغ على الحيوانات صفات الآلهة أحيانا  
 بأنهم من قتل قصاصي الحكايات الشعبية الذين قاموا  
 بأصافتها إلى الحكايات زيادة في تشويق سامعيهم.  
 ولم يستطع أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية طبعاً  
 إلا أن يربطوا بين شخصية الحيوان المتخذ وبين النظام  
 الطوطمي، على حين أن أصحاب «بنفي» وجدوا فيها  
 انعكاساً للنظرية البوذية الشهيرة نحو حياة الحيوان  
 مصعة عامة، ثم يقول «وبين هاتين النظريتين نجد  
 أن الثانية أقل إيهاما أو شغفا من النظرية الأولى».

أما ( طومسون ) فيقول بأن الاهتمام بكثير من  
حزنيات الحكايات الشعبية المعاصرة بإعبارها







وصلاح حافظ ، لا يقصد أبداً - كما يبدو من استنتاجات  
روايته - تصوير ثمره في مصحفه بقدر ما يقصد التوبة التي  
كانت تغل في صدور الناس في مجتمع ما قبل الثورة ، وتحويل  
سخطهم الى حركة ، والرمز يبدو أحيانا مقلداً غير واضح ، ولكنه  
أحيانا ما يلعبه القارئ، دون معهد كبير . . .

يقول الآن روب جريبه :

ولقد فرست التجربة نوعا من التمييز ثم عين من الممكن أن يكون غالبا التجربة أخرى ، وهو ما يمكن تسميته بالتجارب بالوصف التالي : فالفرقة لاتهدأ طوال الرواية ، والإحداثيات تتوالى في عتب ، والشخصيات تتغير تغيرا جوهريا مع الأحداث ، ويبدو هذا في الجزء الثاني أكثر منه في الجزء الأول ... ربما لأن المؤلف بدأ روايته بالتدخل من الشخصية الفرعية لفتكوت عزيز ، كما أنه محارب رومانيك مع غرام الذي أصبح له أهمية سلبية . نجيب لم تصب استثناء المظنونة إليه ، والفتاة عاطفية إلى حد أنها تلعب في غرام ذميلة التي يواسيها عند ابتعادها عنه ، عندما يترك الإسكندرية ويذهب إلى الخارج .

لأن المشكلة خاصة ، تبدأ الرواية خالصة هادئة ، ولكن ما أن  
تتحول الأحداث إلى مشكلة الرضي كجموع ، حتى تملأ الأصوات ،  
وتتشد الوقائم ، وتعطىب الانفصالات . .

وكانت تبدأ من العلم المتروك بالواقع الذي يعلمه به  
الذكور والذكور في كل لغة واستقرت في النوم ... هناك عيب  
كله كجراح جازم معده .. وفيتا وفيتا كعيب  
يريدون الحب البشري .. والذين يدخلون عليه واحدا يعلم  
... ..  
ويحب الحب الذي في يومه بكله واحدة ... بينما تلقى في  
الطراح معروضة ... تسبيل الزيد من القاديين ... وتقول  
العلماء نالوا بعد شهر .. والعيش نالوا بعد تسعين  
والعيش نالوا بعد سنة ... سيرة فاعرة طويلة القاروق  
... مثله ... تسبيل نالوا في الوداء ... نبيلة  
... عز ... فاعيا نالوا في الدنيا ... وعيشها في  
سيرة ... نالوا بها في الدنيا ... وذهب بها في الليل ... وهي  
معها على سوء الفهم ... واحاطت بها عيون الناس ... وانزلت  
اصابع الجالسين تنح من بعيد وهم يهسون : انه الذكور  
... ..

انها الاحلام التي تعربد داخل شاب تخرج حديثا من كلية الطب : الجهد ، والتضاح ، والحب . انها الاحلام التي تعربد في صدور الغافلين عن مرارة الواقع : المرضى الذين عليهم ...  
نتيجة ظروف قاهرة - تغيير الواقع المريض الى مجتمع اكثر صحة ...

وسحب الدكتور عزيز شفيعة دواعية ، لثبوته وتسلح  
بقوة كبرى ، من الاعلام في الجدل والنجاح والحب الى ...  
عزوة الهزيمة بالثقل الى الانحسار بالتفوق بين قوى ،  
مسلحة ليسوا مثله اعداء ، ولا يتفوقون في منابر «الفرجات»  
بل يتفوقون في منابر «الجان» ... الى المشاركة في مأساة  
هذا الجموع نتيجة لرؤيته الفوق مجرد حاجز وهمي ، لا يراه  
امسكا لا من الباطل بالثقل الا ... الى التعرقل مع الجموع في  
سيرة ... الى الباطل الذي يترجم هذه القوة

« الرواية الحديثة ، لا بد ان تكون تجميعا حافلا ( ثلرواية  
الانسانية ) ، في تجربتها الكبرى ، في شكلها المتطور ، مستفيدة  
من الرؤى الطويلة للانسان في الوجود - لا بد ان تجميع كل  
عناصر الفن : الفن التشكيل ، البلاغ ، الفنون الحركية  
والنصيرية » .

ولكن السرد ، كثيرا ، ما يكون في طياته حاملا لتصور  
الانثروبولوجي ، وهو عنصر جوهري في العمل الفني وهذا ما سمته  
صلاح حافظ في روايته « الشترعون » . لقد استعمل الأسلوب  
السريدي الشوق ، وربما لذلك لانكسرت نفاذات الرواية ، من  
أن نقراها ، وأن نجس انفسنا ... وإن كنت تتساءل في  
النهاية : ماذا فعلت الرواية من جديد في مجال الشكل  
الروائي ؟ ...

ولا شك ان صلاح حافظ كان مدفوعا الى هذا الاسلوب بطلانه  
عوامل : العامل الاول هو رغبته في الوصول الى الناس - انه يريد  
ان يقول لهم شيئا ، وهو مصر على ان يصل الفكرة الى القارئ ،  
والثاني يختار اكثر الاساليب بساطة وجاذبية - العامل الثاني  
هو تأخره - وهو ليس وحيدا في ذلك - بالسببها ، فذلك اثر  
السنين ، واما وصفا على كبر من الكتب -  
مجموعتي من - فانه الكتب برون حقا -  
جانب رؤيتهما له - كصحت - متشابه -  
المتفاحة - وهو ليس وحيدا في ذلك -  
الصحة الكتب الذي يجمعون بين - والصحة انه قد  
ان يصلوا الى القارئ ، بالأساليب واكثر الوسائل يسرا على  
القارئ -

وصالح في روايته يتكلم عن مصحة « الصل » في مجتمع ما قبل الثورة ... التي يدخلون المصحة وهم في بداية المرض أو وسطه أو نهايته . ولكن الصبر واحد بالنسبة لهم جميعا ، وهو الموت . وذلك نتيجة للاهمال ، وسوء المعاملة ، والحرقة ، وكان من الممكن ان تنقذ الحياة في « المصحة » كما تفعل فيها دائما ، وكما تفعل في أي مستشفى أخرى ، تولا ان وجدت الظروف التي تدفع المرضى الى التبرع عن سخطهم ضد السلطة السيطرية في المصحة مثلثة في الازالة . وبهذا السخط يتحول الى ثورة ، والثورة الى عمل ، ويستمر العمل على المستشفى ، محظنين ان يوجد طبيب يرضي إبتهم ، هو الدكتور عزيز ، يفرضه مديرا للمستشفى ويضربون رجال الازالة ، وتتحوّل السيطرة على المستشفى الى محاولة للوصول على مطالبهم ، فيبدأون في الحركة ، مهدين وزير الصحة ، مدافعين عن المستشفى بكافة الاسلحة والوسائل التي يستطيعون ابتكارها . ويتجهون أخيرا الى الوصول على مطالبهم .

والبطل هنا ليس عبقريا متفردا ، بل هو شخص عادي ، وضعت الظروف في مكان لم يكن يسمى اليه . ولم يكن يتصور انه فيها له - البطل هنا ليس - سوبرمان - لايفلي . ولا يقع في حقل ما يمكن ان يقع فيه شخص عادي - بل هو انسان عادي تماما ، تشغله مشكلته الفردية . عندما تزوج حبيبته من صديقه ، من العركة كلها ، فيخلق على نفسه باب حرجه ، ياتي ان ينتج من يطرهونه ظاهرين منه ان يتم العمل الذي بدأه ، بل يطالبونه منه ان ينقل التوراة الذي تمزق تحت الاكواب الضضاء . عندما اعتزل القائد - وهو ، ايضا ، يجد نفسه في لقاء عاطفي مع المثلة - سمر - خطيبة زميله الرقيق - فايز - ... وفي لقاء جسدي ، رغم ان دم زميله كان مازال ساخنا في فناء المصحة ، بعد ان قتل يساره البوليس .

وفي الخصة بعد الشخصيات في رواية مثل رواية ( المزدنون ) منكبه ... فلانها تصور واقعا عريضا . تتناول شخصيات كبرى . وفي هذه الحالة من الممكن ان تتحول بعض الشخصيات الى شخصيات مهمة ، او بدو باهضة الى حجاب شخصيات مرسومة بطريقة أعمق وأوضح ...

واذا كنا قد احسنا بان شخصية الدكتور عزيز متميزة ، فلاننا عندما نرى - سمر - ، نرى اننا امام شخصية قريبة . فلانها ابنة مثل متحول يدعى خطيبها الرقيق فايز ابنة ذوات تهوى التمثيل - تحول امها وابنتها التي انجبتها بفرقة غير شرعية من فايز الذي يتعرب من الزواج منها بصفة علم موافقة الاسرة ... واحيانا بصفة الرقي ...

و سمر - فتاة شديدة الاندفاع صيرت على حافة هزيمة وبهاش مجنون ، وفي البداية بعد ان رقت في حيرة بصفة عدم موافقة ربما كان اكثرها وضوحا انه رفض ان يتغير حقله المصحة ، حتى لا يفرطها إحدى الممثلات ، فنكبر الاخرين بعدد ...

وعندما يبدأ التمرد تترك منزلها وعملها ، لكي تطف الى جانب المترددين . وهنا نحس اننا امام نمط غير عادي . انك امام - البطل - الذي يفكر ، وليس امام البطل الذي يفرغ عليه الكولف دور القيادة . وهنا نحس بالجره امام هذا الكولف ، هل الدافع الى ما اقصت عليه انها شخصية غير عادلة ، اي انها ليست طبيعية من الناحية النفسية ؟ هل لدى تمردنا تلك البيئة القلقة التي عاشتها مع ابينا الممثل المتحول ؟ هل يمكن لذلك الوعي الذي استلذته من خلال ديوان شعر حماسي (١) قرأته بواسطة عزيز ، ان يبددها الى عمل تقوم به بدون قيادي واضح ؟

وربما كان هذان الشخصان من اكثر الشخصيات تحركا في مجال الرواية . اما الشخصيات الاخرى فيجسد يبدو حيا امامنا ، رغم قاذورية دوره بالنسبة للرواية ، وبضعها الاخر يبدو باهتا او عملا .

من الشخصيات التي تعيش في نفس القاري ، لوالت طويل ،

(١) ديوان شعر ( اصراع ) لجمال عبد الحميد .. وهو الذي يشير اليه المؤلف في روايته .

شخصية الدكتور يوسف الذي لانلمح الا في موقفين - الاول عندما يلقى خطبة في عيد ميلاد عزيز - والثاني عندما يرسل له خطابا يخبره فيه : ان قبيلة تزوجت صديقهم . في الرحلة الاولى يقول :

... اسعوا لي ايها السادة ان القول باختصار اننا جميعا نحب الدكتور عزيز لانه يمثل أميل ما فينا من صفات - فهو رجل لانزاع في كسله ، ولم يستطع النظام ان يستسلم يوما الى حياته - يسكر ويدخن ويقرأ الصحف - بغض جسمه وعقله بسرعة لاباس بها - خدم مهنتنا التبيلة اكثر من ستة اشهر حتى الآن ، ومع ذلك لم نلفظ شهاتكم بعد ! والحقيقة اننا جميعا لانستطيع ان نجد فيه شيئا لاعدائنا ... هذا اذا اسسنا بالطبع جريه الستير وراء تلك الطغالب الملوحة الصفراء التي تسمى نفسها - تبيلة - والتي يسوهم ان هزأها من فرط العاطفة ، وهو في الحقيقة من سوء الهضم )

وعندما يرسل له خطابا ، يعبره بزواج سله من صديقه لا بعد الا ان يصادف عاليا وفي الجمعية فان الرواية يجعلنا نصعد كثيرا رغم انها تحكي تجربة مريرة وهي سره - بسك - عربية - فلقد خطفها ابو المرح الذي يسلم من اخر واحد ، وان كان المؤلف قد استلذ من قناعة الجلو في «ماحيت» الواحد الاول دمه اسفاله دينا عاريا الى الجنس ، رغم خطورته على حياتهم . لانه الوسيلة الزوجية تقريبا التي يعبرون بها عن زهرهم - ... - الاسرور - الى هامة الهامة ، والساحة النساء - الاندفاع البطولي الى النصيحة - نتيجة اعانت المستمر مع طلال الموت مما يعينه عقب الحدث .

وفي ... ث ... به حيا ، ايضا ، نضعه المجلد ... ذات يوم - وادبه به الحشر الى ... ولكن في المصحة يطارس حياته العادية : نساء ، ... سوء التصديق - البطش ...

ولكننا عندما نرى وزير الصحة او اخلاص هائم ... فلاننا نجد انفسا امام شخصية نمطية . ربما كان من الممتع ان نقرأها . ولكننا لا نحس اننا امام جديد . اما بالنسبة لشخصية مثل : الجندي التوبى - اوسن الله - فلاننا نجد اننا امام شخصية بالغ في جلالها وبطولتها ، وعلى مستوى الباطلة ، ايضا ، نجد شخصية «الموضة» التي تمنح نفسها لرجل لجرد انه منها كلمة حسان - وتبدو معاطفها له ، بسببه احساسها بروعة التمرد في المصحة ، عملا مخالفا فيه كذلك .

وفي الخصة لا تعتبر هذه الرواية رواية ( حادثة ) بل رواية ( شخصيات ) ... لانك بعد قراءتها ، تظل شخصياتها عالمة في ذهنك ... واقفا ايهاا ، او متعاطفا معها ...

فلنا انه من الصعب ان نضع رواية ( المتردون ) في مكان ما من تاريخ الرواية العربية . ولكن الا يكفي ان نقول انها عمل يحوي كثيرا من القضايا على مستوى الشكل والمحتوى ... وانه يستعمل التشويق استعمالا ذكيا في عرض افكاره ، حتى يجعل قارته مهما كان مختلفا معه في البداية - يتحمس لها

( المتردون ) رغم انها لم تبدأ من حيث انتهت الرواية العربية - الا انها تبدو عملا متكامل ، قائما بذاته ، ويجسد القاري ، ويثير في ذات الوقت كثيرا من القضايا والاستئلة ...

# المختبة العربية



## A Time of Harvest

ed. by Robert, E. Spiller.

American Literature : 1910-1960

Hill & Wang, New York, 1962

في خلال النصف الأول من القرن العشرين غير الأدب الأمريكي حركة خلاله ، أدت مع وصولها إلى ذروتها في فترة ما بين الحربين ، إلى إنتاج أعظم الأعمال الأدبية التي شهدتها القارة الأمريكية في تاريخها بأكمله . وقد تكرر حدوث هذا الانتعاش في الحركة الأدبية مرة واحدة من قبل ، وكان ذلك حين ازدهرت الرومانتيكية في الفترة ما بين ١٨٣٥ و ١٨٥٠ في أعمال كل من كوبر وايفنج وبو وامرسون وهولتون وملفيل وهواتيمان ، ولكن الحركة الثانية التي بلغت ذروتها فيما بين الحربين تميزت عن سابقتها بأنها كانت أكثر دهاء وذات عدد أكبر من الأدباء الذين دخلوا كل منهم عن الآخر اختلافا كبيرا في الأسلوب الذي يعاين به قلة ، فهذه هنري جيمس وديزدر وفروست ومنتهم لويس واويل واليوت وبيمنجرى وغيرهم كثيرون .

وفي كلتا الحالتين كانت الحركة الأدبية في أمريكا جزءا لا يتجزأ من الانتعاش الأدبية الكبرى في أوروبا لكنها كانت تختلف بوضوح عن مثيلاتها في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا وروسيا ودول شمال أوروبا وذلك بسبب هام هو أن الحضارة الأمريكية تختلف اختلافا كبيرا مع الحضارة الأوروبية في أن الأولى كانت حتى وقت قريب في حالة دائية الحركة والتغير ، وبمعنى آخر ، يمكننا القول بأن الحضارة الأمريكية هي حضارة مستوردة ، ولا يصدق ذلك بالطبع بالنسبة لحضارات الدول الأوروبية الأخرى التي عاشت عليها شعوبها آلاف السنين فوجدت الفرصة لتكون المتخصصة القومية والحضارية لنفسها .

\*\*\*

ويتعرض كتاب ، وقت الحصاد ، للأدب الأمريكي في الفترة ما بين ١٩١٠ و ١٩٦٠ . وجدير بالذكر أن الكتاب عبارة عن مجموعة قيمة من المقالات النقدية وضعها ليف من أساتذة النقد في أمريكا ، وهذه المقالات لا تكون سلسلة تاريخية مرتبطة الملتفات عن الأدب الأمريكي ، لكنها رتيبة في تنسيق منطقي وزماني حسن من خلاله أهم إبعاد الأدب الأمريكي في هذه الفترة وتصبح تسهيل في مقدمته لهذه المجموعة من المقالات إلى أهم ما سبق هذه الفترة من أحداث أدبية كان لها أثرها فيها بعد ، إذ إنه نهاية القرن التاسع عشر بدأت أعضاء الحركة الطبيعية في القرن Naturalistic Movement ، والتي كانت له ازدهار ازدهارها فحشا في أدب فرنسا وروسيا والدول الاسكتلندية التي تنعكس في أعمال مجموعة جديدة من سبب الكتاب الأمريكيين منهم مارك توين وهنري جيمس ، وكان ظهور الحركة الطبيعية في الأدب الأمريكي بداية دخول هذا الأدب مجال الأدب العالمية الأخرى . وقد ظهر المذهب الطبيعي نتيجة لمحاولة الإنسان الحديث لتراجمة أفكاره عن الطبيعة وعن نفسه إلى ضوء ما أوتي من معرفة بأهم بها العلم الحديث ، فقد أصبح لزاما على الكاتب أن تكون له وجهة نظر معينة يفسر بها أفكاره وتجارب ، وأصبحت الافتراضات الثابتة القديمة شيئا باليا لا ينظر إليه . وقد ساعد على اختتام هذه الثورة الفكرية في أمريكا عملية التغير السريع في المجتمع الأمريكي في ذلك الوقت والتي سميت بالثقل وعدم الاستقرار . وبحلول سنة ١٩١٠ ظهرت أشكال أخرى من الأدب ، وشهد نصف القرن الثالث لهذا التاريخ للراحل المختلفة التي مر بها المذهب الطبيعي في الأدب الأمريكي منذ ظهوره وازدهاره حتى نهايته . وقد صاحبت هذا المذهب حركة نقدية عظيمة وخلافة كان لها أثرها في فسيحة وتوجيهه .

ويعد كتاب ، وقت الحصاد ، مناه تسجيل دقيق وعميق لأبعاد هذه الحركة في الأدب الأمريكي في مختلف مجالات الشعر والرواية والنقد والفرس . ومن أهم المقالات التي عرضت للحركة

يظهر أن التأكيد في ذلك الوقت كان على « الصلصة » في العمل الأدبي ، وعلى ترتيب الصبورات الشعرية فيه أكثر من الاهتمام بالآثر المطلق الذي يصدده العمل في القارئ ، أو بما يترك في نفسه من معان تتعلق بالسيرة الذاتية للكاتب . فقد أصر البيوت على أن يكون الشعر شعرا فقط ولا شيء غيره ، فهو يجب ألا يكون سيرة أو تاريخا ، كما أنه يجب ألا يكون مرتبطا بزمن معين أو كاتب معين بحيث يصبح في المكان نفسه في أي زمن من الأزمان - على أنه شعر معاصر لا يخص شاعرا معينا .

ولد تأثرت الحركة النقدية الجديدة في أمريكا بالكتاب هولم الفنية لدى الأدباء مما اضطر على النقد الصلصة التحليلية التي لم يكن يتبع بها من قبل عندما كان يعتقد أساسا على الانطباع الذاتي للتأثير بالنسبة للعمل الفني . وجدير بالذكر أن ازدهار الحركة النقدية الجديدة في أمريكا صاحب ازدهار حركات معاكسة في فروع الأدب الأخرى . وكان كثير من النقاد الجدد أمما شعراء اوروليين ، كما جمع بعضهم بين الاثنين ، ويؤكد داليد داشير في نهاية مقالته أن فترة ازدهار النقد في أمريكا في القرن العشرين من أعظم الفترات التي ازدهر فيها النقد سواء في بريطانيا أو أمريكا .

#### ١- النهضة الشعرية .

وتحت هذا العنوان يشيد سكالي براون Sculley Bradley بالانهاضة الشعرية التي حدثت في أمريكا مع بداية القرن العشرين . - - - - - « سنة ١٩٠٠ إلى ١٩١٠ كل من رونسون وفروست وعزرا باوند وجيرترود شتاين وأني لويل وكاول ساندبورج وغيرهم من أدباء أعمالهم التي نشرت في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى انغماسا كبيرا في الشعر الأمريكي في هذه الفترة التي أطلق عليها اسم النهضة الصغرى Little Renaissance . ويرى براون أن أهمية شعراء هذه الفترة تكمن في أن معظمهم - وخاصة رونسون وفروست وساندبورج - وكثروا اهتمامهم في التعبير عن الحالة الاجتماعية والثقافة والحياة اليومية لبني وطنهم في شعر جديد يتناسب مع هذا القرن بما فيه من انتفاضات قوية ولعشى للمعركة ، كما تميزت أعمالهم بالتعبير عن الصراع بين العقيدة والتشكك ، ذلك الموضوع الذي بنيت عليه أعمال كثيرة كاملة لقصيدة البيت « الأرض الخراب » وفلسيفة رونسون « الإنسان يواجه السماء » كما عرّفه كل من ساندبورج وفروست وماستر ويجيفر في أعمال مختلفة . وفي كل من هذه الأعمال تنتهي الأرض إلى خراب لأن الإنسان تقل عن عقيدته ولقد الصلة بينه وبين المصدر الديني للحياة .

ويرى نورمان بيسون أن تلك النهضة الشعرية كان يعوها الشكل واللغة اللازمين كي يجعلنا من الأدب وسيلة للتعبير الصادق عن الحياة ، حتى ظهرت مدرسة جديدة خلال عشرينيات هذا القرن

النقدية في أمريكا في هذه الفترة المثال الذي كتبه روبرت شيلر عن انتعاش الحركة النقدية إبان الحرب العالمية الأولى عندما نادى بعض النقاد الأمريكيين بضرورة التخلص عن الاعتماد الكامل على أوروبا عامة وعلى إنجلترا بصفة خاصة للبحث عن شخصية أدبية أمريكية مستقلة ، كما نادوا بإبراز المستويات الأدبية التي جعلت من كوبر نسخة أمريكية من الروائي الإنجليزي الشهير والتر سكوت ، وجعلت الشاعر الأمريكي براونيت نسخة أمريكية من الشاعر الإنجليزي وليام وردزورث وكان من أهم نقاد هذه الفترة فيرتون بارنيجون ادmond ويلسون

ومن أهم المبادئ التي نادى بها أن الأدب الأصلي يجب أن يكون تعبيرا مباشرا عن المجتمع الذي أنتجه . ويقول شيلر : « وكان هذا المبدأ بمثابة دعوة للبحث الجديد من الكتاب أن يبدأوا من جديد من جذور التجربة ، وأن يحصلوا من الأدب وسيلة للتعبير الحقيقي والعميق للحياة ، شانه في ذلك شأن كل من علم » . ويشير شيلر إلى أنه من أهم الكتب التي تعكست عنها هذه الفترة كتاب « التيارات الرئيسية في الفكر الأمريكي » مؤلفه بارنيجون ، سنة ١٩٢٧ ، والذي غير المفهوم الذي ساد حتى ذلك الحين من تاريخ الأدب الأمريكي ، ذلك المفهوم الذي كان يفترض أن الأدب الأمريكي ، من حيث أن معظمه كتب باللغة الإنجليزية . كان مجرد جزء من الأدب الإنجليزي ، وأكد أنه لابد أن يفهم على أساس أنه تعبير عن الحضارة الأمريكية ذاتها .

ونظرا لما ذكره داليد داشير David Darches في مقالته « النقد الجديد » فإن النقد الأمريكي الحديث ظهر نتيجة البحث عن وسيلة فعالة للتعبير عن المميزات الخاصة التي يميز بها العمل الأدبي ، هذا البحث الذي نتج بدوره عن حركة رد فعل الانجليزي هولم T.E. Hulme في السنوات القليلة ضد الرومانسية التي اعتبرت أن وظيفة النقاد هي تسجيل استجابته الذاتية لعمل المؤلف . وقد ظهرت حركة رد الفعل ضد الرومانسية في أماكن عديدة ، ففي إنجلترا كتب النقاد والفيلسوف التي سبقت وفاته سنة ١٩١٧ - كتب سلسلة - من المقالات التي هاجم فيها الذاتية والغموض اللذين تميز بها الأدب الرومانسي ، ونادى بضرورة أن تكون الصور الشعرية محدودة وواضحة . كما ذكر ت . س . (بيوت) في مقالته « التسعير » التقاليد والوهبة الفردية ، التي ظهر سنة ١٩١٧ أن الشاعر لا يمتلك « شخصية » يعبر بها ، لكنه يمتلك « وسيلة » معينة - وبهذه « الوسيلة » - وليس يمتلك الشخصية - تتجمع الانطباعات والتجارب بطرق معنة وغير متوقعة . ولد رفض البيوت وجهة نظر وردزورث في الشعر على أنه « استجماع للانطباعات في غلظات المسكينة » ، وأكد أن الشعر ليس الاطلاق العنان للعاطفة بل هو الهروب منها ، وأنه ليس التعبير عن الشخصية بل الهروب منها ، كذلك - ومن هنا

وبما كان ذلك ، إذن ، هو ما قصده جيتروود شتاين بتسميتها هذا الجيل من الكتاب باسم « الجيل الفائع » . ويرى ميزر أن روايات هينجواي وفيتزجيرالد ودوس باسوس تمثل هذا الجيل تشبها صادقا ، فهي روايات مأسوية بمعنى أن أبطالها ينتهون إلى الهزيمة في مجتمع لم يصل بعد إلى مرحلة الكمال التي يعملون بها . ولكن مع هذا ، فإن أيا من هؤلاء الأبطال لا يساوره الشك مطلقا فيما يسميه فيتزجيرالد بظومه لذاته - ذات البطل - وروثه المثالية كباته الشخصية - هؤلاء الأبطال في سبيل التمسك بحياتهم تلك لا يقبلون لها بدلا ، وهم إما أن ينتهوا إلى الموت أو الاختفاء من على مسرح الأحداث ، منسحبين بذلك من المجتمع في هدوء ، للمحافظة على أصالة رؤياهم الخاصة عن ذواتهم .

ويتعرض الكتاب للنهضة المسرحية في أمريكا التي ظهرت متأخرة بالنسبة للحركات المسرحية الجديدة في أوروبا بشكل عام وبالنسبة للرواية الأمريكية والشعر الأمريكي بوجه خاص ، وحتى مطلع القرن العشرين كان اهتمام المسرح الأمريكي ينصب أساسا على التوسع والانتشار وخلق المواهب الجديدة ، وقد حقق نجاحا كبيرا في توسيعه للنسبية ، ولكن لم يبدل جهدا كبيرا لخلق مسرحيات أمريكية قوية ، ومع بداية عشرينات هذا القرن توردت بعض الأعلام في المستوى المسرحي الهزيل وعهدت إلى العمل على تشكيل المسرح الأمريكي من جديد .

ولقد نجح المسرحيون مثل ماكسويل أندرسون وفريدريك جيتروود وهينرييتي هارولد والي رايس وفيليب يادى وجورج كروول وغيرهم - وسبق نجم يوجين أونيل بعد أن قدم مسرحية « وراء الأفق » التي اعتبرت نقطة تحول في المسرح الأمريكي لما تضمنته فكرتها من إحساس تراجمي بالأصابع يتناسب أبطالها بعد أن تكتلني أمالهم شيئا فشيئا .

أما في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد ظهر جيل من كبار المسرحيين وعلى رأسهم آرثر ميللر وتنسي ويليامز ووليم انجى الذين تركز اهتمامهم بالرد ، فهدموا إلى قصص الإنسان في ضوء بيئته الاجتماعية وعالجوا في مسرحياتهم أنشطة تستغرقهم مشكلاتهم الخاصة .

كلمة أخيرة لنا أن نقولها في ختام عرضنا لهذا الكتاب هي أنه أعطى بعض الأسماء الهامة في الأدب الأمريكي بمختلف مجالاته ويرجع ذلك كما ذكرنا إلى أن الكتاب مكون من مجموعة من المقالات المتصلة حول روبرت شيلير في أعدادها أن يصعد أبعاد الحركة الأدبية في أمريكا خلال نصف القرن الأخير ، وقد نجح في ذلك إلى درجة كبيرة بحيث يمكن لقارئ هذا الكتاب أن يخرج منه بصورة عامة لنسب الأسود .

وللإيضاح أطلق عليها اسم المدرسة الرمزية - أو التحليلية - أحيانا - مكنت الأدب الأمريكي من أن يعبر عن تجربته الحديثة في أعمال أدبية لها دلالاتها الهامة - وكان كل من اليوت وعزرا ياونث وجيتروود شتاين من أعظم الشعراء الذين استحدثوا لغة أدبية جديدة للتعبير عن مشكلات إنسان القرن العشرين - - - - -  
الذهب الطبيعي في الرواية الأمريكية - -

يرى ماكسويل جيزمار أن الذهب الطبيعي كان له أثره الأعظم على الرواية الأمريكية منذ بداية القرن العشرين حتى أوائل الأربعينيات . وكان من الغالب هذا الذهب فرانك نوريس وجاك لندن وستيفن كرين وديزير ، وقد اختلف عمل كل منهم عن الآخر بقدر اختلاف لمهمهم للذهب الطبيعي ومعارستهم له . ورغم أن نقطة البدء بالنسبة لهم جميعا كانت واحدة إلا أننا نجد أن كاليا مثل جاك لندن ينجح إلى الرومانسية بشكل يجعله أقرب إلى ادجار آلن بو منه إلى بقية زملائه . أما ديزير فهو يرى في الكون دوما عميقة الأغوار تهمد الإنسان وتهدبه إلى أعماق لا نهاية ، إلا أن تشاؤمه هذا لا يخلو من تطامع مع لام البشر وأحزانهم ، كما لا يخلو من إعجاب بالعدد من أوجه الجبال المختلفة التي تزين الوجود الإنساني .

ومن الروائيين الرمزيين في هذا القرن ستيفن ويند وشتاينيك وأوهارا ، وعلى عكس ما هو متعارف عند قارئ الكتاب أعمالهم بايحاء لا يتناسب مع المكانة الهامة التي يحتلونها في تاريخ الرواية الأمريكية . وينسب الإيجاز يتناول الكتاب كل من أرنست هينجواي وويليام فوكنر وسكوت فيتزجيرالد وجون دوس باسوس الذين أطلقت عليهم جيتروود شتاين اسم « الجيل الفائع The Lost Generation » وذلك في معرض الحديث عن هينجواي . وقد ذاع هذا الوصف فخرت به تلك المجموعة من الكتاب الأمريكيين الذين ظهروا خلال السنوات العشر التي تلت الحرب العالمية الأولى . ويرى آرثر ميزر

أن هذه التسمية مغلطة بعض الشيء ، وإن ما قصده جيتروود شتاين بها هو أن هؤلاء الكتاب شعروا بأنهم لم يركبوا من الملقى شيئا يذكر ، وأنهم لا يستطيعون قبول الاتجاهات الأخلاقية التقليدية أو الانتماءات السياسية السائدة في أمريكا في ذلك الوقت ، وكان التزاما عليهم أن يبدأوا بتكوين مفهوم جديد لأهداف المجتمع الأمريكي يمكن لهم أن يعتمروه - ويقول هينجواي على لسان بطل روايته « مشرق الشمس ثانية » : « كان كل ما كنت إلى معرفته هو كيف السبيل إلى العيش في هذا العالم ، فربما لو اكتشفت ذلك لأدركت كنه الوجود ذاته » .

# أخفى... إنستج همنجواي

تأليف : ليسستر همنجواي  
عروس : السيد علي محمود



**My Brother Ernest Hemingway,**  
Fawcett Publications, Inc. 1963

فملك ناصية الحوار حتى غدا مسيدا من سادته  
الفلانل ، فساعد هذا في تأكيد مكانته الفريدة في  
الادب العالمي ككاتب عميق الفكر والاثق .

وقد صدرت دراسات مستفيضة عن حياة  
همنجواي وفنه ، ولكن معظمها كان ينظر له نظرة  
أسطورية وافتقد القارئ الكتاب الذي يحدثنا عن  
همنجواي الانسان . والكتاب الذي نتصنذ لمرضه  
هو من هذا النوع الأخير ، النوع الذي يفيض في  
الحديث عن حياة القصص الكبير ، وترجع أهمية  
هذا الكتاب الى أن مؤلفه هو الشقيق الأصغر  
لهمنجواي ، وقد عاش معه الشطر الأكبر من عمره ،  
من طفولته حتى مماته .

كان انستج همنجواي يقول لأخيه دائما : « انني

الكتاب الذي تعرض له في هذه المعالجة هو  
عن حياة القصصى الأمريكى الراحل ، انستج  
همنجواي . وقد اكتسبت رواياته شهرة بالفسه  
في كل أنحاء العالم لتفردها بأفكارها وعاطفتها  
والوانها وظلالها ووجودها المي الخاص بها . وقد  
اشتهر همنجواي بشخصيته الغنية الألوان ، فهو  
الكاتب والجندي وصائد الوحوش ومصارع الثيران  
وصائد الأسماك الضخمة في المياه العميقة والمغامر  
الذى لا يشق له غبار . علاوة على أن همنجواي  
يعتبر من الكتاب الفلائل الذين يتمتعون بأمسالة  
حقيقية وطول باع في الحقل الادبى اكسبته إياها  
تجاربه العديدة في صغر شبابه ، وخبراته المتعددة  
المجانب والتي كانت له خير معين في اتخاذ أسلوبه  
وهمنجواي ، فضلا عن ذلك ، يكتب كما يتكلم الناس



المرحلة الأولى من دراسته عندما بلغ الخامسة عشرة من عمره . كما كان مكيا على دراسته واضعا نصب عينيه دائما محاولة التفوق على أقرانه بالمدرسة الذين يعوقونه قوة ويكبرونه سنا . أما أجازاته فكان يقضيها دائما في شمال ميتشجان حيث يقسم وقته بين الصيد الذي كان مولعا به وبين العزف على التشيللو . كما كان يقضى الساعات الطويلة في الحديقة الهامة ليقرا لكيبليج ، مارك توين ، وروبرت لويس ستيفنسون ، كما كان يقرأ أيضا بعض الأعمال العلمية . ووصف المؤلف همنجواي بأنه «الملك الشاب العتيقة» ، فقد تعلم الملاكمة في رستنها برغم الإصابات التي لحقت به وحسمه ، هذا علاوة على ممارسته للسياحة والغطس . وكان له من قوته البدنية ما أكسبه ثقة والده ، فمهد إليه بأعمال جمع



أتمنى أن أجد يوما ما الكاتب الذي يعرفني عن كتب بكتابة قصة حياتي ، ثم يعين النظر في وجه أخيه ليستتر قائلا :

« قد تصبح أنت هذا الكاتب يا بارون » . ويضيف المؤلف قائلا إنه عندما كان بصدد الإعداد لهذا الكتاب عن حياة أخيه ، وضع نصب عينيه ما أخبره به يوما من أن الترجمة الآمنة لحياة أى انسان ينبغي أن تغطي ما حدث له من قريب أو بعيد في ساعات اليوم الأربع والعشرين لمدة خمسين عاما . وكان أن القيت على عاتق المؤلف مهمة صعبة ، أن لم تكن مستحيلة ، وهي كيفية تغطية هذه الحياة الحافلة لرجل عاش حياة مليئة بالعنف ومات موتا عتيقا . ولم ينس المؤلف في غمار عرضه الفصل لحياة همنجواي في طفولته وصدر شبابه ، أنه يكتب عن أخيه الأكبر ، فضمن كتابه تفصيلات صغيرة عديدة الأهمية وأحداثا ثانوية أولاها عايشته الخاصة ، رسي في غمار سر حياته الشخصية الأصلية هي عرض حياة أخيه عرضا نقديا محايدا . بدأ المؤلف حديثه عن طفولته عندما ولد في 2 يوليو عام ١٨٩٩ في ضاحية بونوك في ميشيغان . تدعى « أوك بارك » Oak park وكان والده طبيباً يعيش صيد الحيوانات والسمك ومطالعة كتب التاريخ الطبيعي المليئة بصور الطيور الملونة . وقد تعلم همنجواي من هذه الكتب كل ما يتعلق بطيور أمريكا الشمالية ، فكان يحفظ عن ظهر قلب ما يقرب من ثلاثمائة اسم لاتيني من أسماء الطيور ، أماعن والدته فيخبرنا الكاتب أنها كانت امرأة متدربة تهوى الموسيقى ، فنشبت في الصبي صراع حول أى الانجاضين عليه أن يختار ، فانتصر الاتجاه الأول كما يبدو . ولم يمنع هذا الاختيار همنجواي من قضاء ساعات طويلة في العزف على آلة التشيللو في حجرة الموسيقى بمنزله ، وقد قال همنجواي فيما بعد إن هذه الساعات التي قضيتها في العزف اتاحت لي فرصة نادرة للانفراد بنفسى وإطلاق العنان لتفكيرى .

أما عن حياته المدرسية فيخبرنا المؤلف أنه اهتم

المحاصيل وتشذيب الأرض • ولما كانت الامور تسير على وتيرة واحدة بطريقة أثارت الملل في نفس همنجواي ، فانه كان يترك عمله ويستلقي تحت شجرة وازفة ويستغرق في قراءة قصص المغامرات، او يقرأ المجلة الطبية الامريكية التي كان يحتفظ بها والده ، أو يقوم بالاشتراك مع والده برحلات للصيد يستخدمان فيها مجموعة من البنادق التي كانا يخصصانها باحترامهما العميق •

ويضئ المؤلف يحدننا عن تشايط همنجواي الصحفي أثناء دراسته ، فيذكر نشاطه الكبير في صحيفة المدرسة والعمود الفكاهي الذي كان يحرقه مقلدا ما كان يكتبه « رنج لاردنر » الذي كان يعتبر احسن من يكتب العمود الصحفي في صحف شيكاغو • فسار همنجواي على متواله ، مستعملا اللغة الدارجة في كتاباته ، فبعث بذلك الحيرة والشباب في العمود الصحفي بعد ان كان شبيشا يثير ملل القراء ويصرفهم عن متابعة ما تظم • ومع انه قد بدأ لعدة سنوات وكان يحرقه ، زلزالا ، الا أنه حاول ان يكتب « كرم » ، فكان يحاول ان يكتب عن الحياة في شيبشا ميشجان • وكان يحاول دائما ان يتفوق على نفسه في كتاباته منذ ان أدت أمه فيه روح المنافسة والتفوق عندما كان في الخامسة من عمره ، فتعلم ان التفوق على الآخرين امر مسل دائما •

وما كاد همنجواي ينتهي من دراسته الثانوية حتى قرر الذهاب الى « كانساس سيتي » ليجث عن عمل هناك • وقد توسط له عمه الثرى تايلر الذي كان يعيش هناك ليلحق بجريدة « كانساس سيتي ستار » التي خرجت كثيرا من كبار كتاب وسط الغرب • وقد قبلته الجريدة للعمل بها مجبرا على أساس ما اكتسبه من خبرة طويلة في جريدة المدرسة ، علاوة على أنه كان يتمتع بصيرة نادرة وسعة الاطلاع وعمق الفهم للناس وبراعته في الملاحة والتاريخ العسكري • لقد أراد ان يحصل على الخبرة بطريقة لا تقيد حريته في العمل ، وقد

أمدته هذه الجريدة بما أراد وحقت له مطلبه ففر على الأثر الا يضى في اتسام دراسته العالية مكتفيا بالقدر الذي حصل عليه • وكانت الجريدة التي يعمل بها تتعاقد مع المحررين الجدد مثله بعقد تحت الاختبار لمدة شهر ، فإذا أمضى فترة الاختبار بنجاح كان بها والا فعليه ان ينسحب فوراً • ويقول همنجواي في رسالة لآخيه ليستر :

« لقد أمضيت فترة الاختبار بنجاح ، لأن العاملين معي وفروا لي الفرص العديدة ، لأن الشباب المله بالحماس لعمله كان يعجبهم • • فكنت أخرج في صجبة عربية الاسعاف الخاصة بالمستشفى الكبير في كانساس سيتي وأقوم بتغطية أخبار مصابي الحروب ، كما أرى عن قرب كيف يؤدي رجال الاسعاف واجههم وأقوم بتسجيل هذا كله بلغة كبيرة ، وبالرغم من أن هذا العمل يشبه تقارير البوليس ~~التي لا أنى كنت أخترق خطوط التيران~~ أرى أكثر من رجال الافاد أنفسهم • »

يعبر على الموهبة بعد ذلك كيف أن همنجواي حاول لا يجد شيئا لنشرك في الحرب اسراكا فعلمنا ، ولكن والداه عارضا بشدة ، فحاول أن ينسى هذا الرضى بالابهماك في العمل بالجريدة حتى خفت حدة معارضة والديه • ولما ذهب ليلتحق بالجيش العامل صدم صدمة كبيرة إذ وجد غير لائق طبيًا ، ولكنه قرر بعد تفكير عميق الالتحاق بخدمة الصليب الأحمر الأمريكي حيث يمكنه مراقبة الحوادث عن كتب معين مع ثلاثة من أصدقائه في القطاع الإيطالي للصليب الأحمر • ويقول همنجواي في رسالة لآخيه : « بينما كنت أقوم بتوزيع السجائر والشيكلات على المحاربين ، اذا بقنبلة تنفجر بالقرب منى وكان بجانبى أربعة من الإيطاليين ، فقتل الأول على الفور ، وجرح الثانى جرحا بليغا ، وبالرغم من اننى أصيبت بحوالي ٢٢٧ جرحا في قدمى حتى شعرت اننى أتمثل حذاء من المطاط الملى بالأساء بالما الساخن ، فقد بقيت بحمل الإيطالي على ظهري وكان الدم يتدفق من جرحه بفزارة وأخذ يتساقط





ووقع معه اتفاقا لنشر كتابه الأول « ثلاث قصص وعشر قصائد » ثم نشر بعد ذلك كتابه الثاني « في عصرنا » .

وتصرف على فورد مادوكس فورد محرر مجلة « ترانس المملك ريفو » وبدأ اسم همنجواي يشتهر وبدأت قصصه تترجم للغات الأجنبية « ويرجع المؤلف سبب شهرة قصص همنجواي الى خلوها من المبالغات العاطفية والزخارف والحشو والمهارة السطحية . وبعد أن تأمل صيته في عالم الأدب وعرف فيه الناس قصصيا جادا ، أقبل عليه الناشرون ، فجاءه مثلا الكاتب الأمريكي المشهور سكوت فيتزجيرالد كتمثل غير رسمي لدار « سكربرنر » للنشر ، ليتفق معه على نشر قصصه بهذه الدار .

وفي صيف عام ١٩٢٥ كان همنجواي منهمكا في كتابة أول قصة طويلة له اسمها « الشمس تشرق أيضا » ويقول المؤلف ان هذه القصة قد استمدت عمقها ووضاعتها من أنها استخلصت من أعماق حبه الشديد لاسبانيا وسكانها ، فاستلهم من قيمتها الفنية . وقد حازت « الشمس تشرق » إعجابهم . كما نالت نجاحا كبيرا في يد المؤلف أنوالديه الذين تربيا بريبة ، فيكيو وبيصارفة ، صدمتا عند قراءة هذه القصة وأصبعا يشيران إليها في مجالسهما الخاصة بـ « هذا الكتاب » ، ويضيف المؤلف أن الأزمات العائلية بين همنجواي صاحب الآراء التقدمية البالغة الجراءة وبين والديه الشديدي التعصب للقيم الفيتكتورية التي ورثاها ، أخذت تزداد حدة وتازما عندما انفصل همنجواي عن زوجته « هادلي ريتشاردسون » . ويعبر المؤلف عن وجهة نظر والديه بقوله انهما كانا يشعران بالعار لهذا الانفصال نظرا لأنه أول طلاق يقع في محيط العائلة في مدى سبعين عاما ، ولكن همنجواي أخذ يكتب لهما الرسالة تلو الأخرى معبرا عن وجهة نظره ، وكان لرقته البالغة أثر كبير في الحصول على العفو من والديه ، ولم يمنع هذا المؤلف من انتقاد حياة أخيه قائلا ان حياته الخاصة كانت مزيجا من النجاح والخيبة . فزيجاته الثلاث الأولى انتهت كلها

بالطلاق . زواجه من هادلي ريتشاردسون أم ولده الأكبر ، وبولتي بيفر أم ولديه التاليين ، وهارن جيلهورن القصصية ، أما زوجته التي قابلها عام ١٩٤٤ وتدعى ماري ولش فقد بقيت معه ، ولكن مشاعله العائلية لم تعقه عن المضي في كتاباته . فقد أخذ بعد ذلك يعمل في كتابه الجديد « سيول الربيع » وأتبعه بنشر كتابه « رجال بلا نساء » التي تولت نشره دار سكربرنر . وقد علق الكاتب الإنجليزي الكبير هيو والبول على إحدى قصص هذا الكتاب وتدعى « القنقلة » قائلا : « انه لا يوجد في إنجلترا أو أمريكا كاتب قصة قصيرة معاصر يضارع في مقدراته مؤلف قصة « القنقلة » . ولكن مشاكل الأسرة طفت على اهتماماته مرة أخرى عندما علم أن والده المريض أحرق أوراقه الخاصة وصعد الى غرفته وأطلق النار على رأسه . وقد نتج من ذلك « مشكلة الفلق الشديد لأسرته » .

خبروف ن القتيل متدين بل وكاد أن يصبح مسيحي . باره عن هذا النحو قد جلب له . . . ويقول المؤلف ان مرضه . . . . . حاس لم يكونا معروفين للمؤلفين القليلين اخطئ وقت قريب . وفي عام ١٩٢٩ نشر همنجواي قصته « وداعا للسلاح » ، وبعدها قرر أنه قد حان الوقت لكي يستكشف أماكن جديدة . فبدأ يمارس رياضة الصيد على سواحل كوبا . وكان يعتقد أن هافانا تدعي في نظره من أكثر مدن العالم جمالا وعموها وسعرا .

وقد كانت هناك فترة ركود بين فترتين من الانتاج الشامخ العظيم ، ويرجع المؤلف السبب في هذا الركود الى أن همنجواي كان يتعجز لوثية جديدة ، فقد نشر بعدها كتابه « نجاد افريقيا الحضر » الذي ترجم الى الروسية .

ويضئ المؤلف بعد ذلك بقص علينا التشاؤم الهائل الذي قام به همنجواي أثناء الحرب الأهلية الأسبانية . فعندما نشبت الحرب أراد همنجواي أن يتابعها عن كثب ولكن برنامج عمله المشحون وقتئذ لم يسكنه من التفرغ لهذه المتابعة ، فقد كان منهمكا

قتلوا بعدالة الثورة الاسبانية ، وعند رجوعه من  
اسبانيا ، واصل حملته لجمع التبرعات والفهم الراى  
العالم الأمريكى عدالة القضية التى يتصدى للدفاع  
عنها . فلقى خطابا على جمعية الكتاب الأمريكين  
فى قاعة كارنيجى ، قص عليهم الاحوال التى  
شاهدها فى اسبانيا ، كما شرح لهم ما أنتوى أن  
يفعله لمحاربة الفاشية فى كل مكان . وكل من  
نسختة حملته هذه أن تمكن من جمع ما يقرب من  
اربعين ألف دولار للاسبام الطبي واغاثة المنكوبين من  
صحايا الحرب الاسبانية . ويقول المؤلف ان همنجواى  
كان مدافعا صليدا عن الحريات فى كل مكان ، كما  
كان طوال حياته يبحث عن أماكن الازمات والاحداث  
الكبيرة . وهكذا سافر مرة أخرى الى اسبانيا ممثلا  
لعدة صحف ومجلات من بينها « النيويورك تايمز »  
وهناك قدم خدماته وخدمات يخته الفخم « بيلار »  
لمعاونة عمليات الحصار ضد الفوفاست فى الميساه  
الساحلية الأمريكية والميساه الكوبية تحت إمرة  
المحاربات المحرة . ويمضى المؤلف يحدثنا فى هذا  
القصص المصحى عن همنجواى المفامر الذى عركته مثل  
هذه الحرب مصر احرب من الداخل بالقدر الذى  
يجب أن يعرفه القاصون ، فكانت عنده المقدرة  
سوية على فهم الطبيعة والهن ، أى بين حقائق  
الواقع . وقد ظهر هذا بوضوح فى كتابه  
الذى نشره عام ١٩٤٠ .

و قد عرف همنجواى عن نشاطه الادبى مرة أخرى  
فى رواية « ماية الثانية » وقد كان للمواقف  
لبطولية والخدمات الجليلة التى اداها همنجواى فى  
هذه الحرب ما جعل أحد اليهود الذين رآوه فى قلب  
المعركة يقول : « لقد كان يحارب كائ جندي  
محترف ، كما كان يتصف بشجاعة نادرة لم أر لها  
مثيلا فى حياتي ، فقد كان يسبق طلائع الجيش  
المامل دائما دون أن يعتوره شيء من الخوف ، وكان  
دائما يضرب لنا التل فى روعة التصحية ونسل  
البيداء » .

وخرج همنجواى عن صمته عام ١٩٥٠ عندما نشر  
قصته « عبر النهر وفى الغابات » وفى عام ١٩٥٤ نال  
همنجواى اعظم تكريم ادبى عندما منح جائزة نوبل  
للادب . وقد أكلت اللجنة التى منحتها الجائزة  
من تمكبه من ابداع أسلوب جديد فى فن القصة  
حديثة . وقد قال همنجواى للمؤلف وقتئذ :  
« كنته لا أعرف أى شئ كنت قد  
بصدق ، واذا ما وجد ما هو صدق فكيف يعرضه

فى وصح المسامات النهائية لقصته الجديدة » من  
بلك ومن لا يملك » .

ولكنه مع ذلك كان يجد الوقت لقراءة انباء الحرب  
ومساعدة تطوراتها ، كما كان بلذ له أن يناقش  
حاربها مع نفر غير قليل من اصدقائه . وبعد  
اسبانه من كتابة قصته الأخيرة ، أراد أن يكون على  
معرفة من الاحداث ، فسافر الى اسبانيا ليعمل  
مراسلا لحدى الجرائد لمدة ثلاثة شهور . وبعد  
بعدالة الثورة الاسبانية ، صار من أشد المتحمسين  
لها . ولكنه لم يكنف بحماسة ، بل ترجم هندا  
الحماس الى ناحية عملية ، فأخذ يجمع التبرعات  
من أصحاب الثروات الكبيرة فى أوروبا الذين



أندويه مالرو ، وكان فائدا للمقاومة بالجبهة الجنوبية  
 فعندما حاول النازيون تعذيبه خدعهم خدعة كبرى  
 عندما فاجأهم بقوله «اسمعوا ، اننى أعرف رؤسائكم  
 وهم يخبروننى كثيرا ، فإذا حدث لى مكروه  
 ستعدون واحدا بعد الآخر » وقد انطلت عليهم  
 الخدعة وعاملوه معاملة كريمة كسجين حرب حتى  
 نجح فى الهرب بعد ذلك . كما يقص المؤلف علينا  
 أيضا قصة أول لقاء بين همنجواى وجان بول سارتر  
 وسيمون دي بوفوار . يقول المؤلف ان همنجواى  
 تلقاهما سرحا بالبحر ، فأخذوا جميعهم يترنخون  
 الموصوعات ويأفقتونها وهم يحسسون كنوس  
 التسمانيا . ويصف المؤلف سارتر وسيمون دي  
 بوفوار قائلا ان الاول كان رجلا قصيرا ، ذا أعين  
 بارزة وإبتسامة لطيفة ، وكان يشهد به الحساس  
 أثناء مناقشة إحدى النصايا العامة ويرتفع صوته

عند سارتر مداهم من حذاءه أصابعه  
 او فيقول انها كانت فتاة سمراء  
 ذات شعر سميك  
 يحسب ان ذلك سمع  
 سارتر حذر العج

بحيرما الكاتب أن اهتمامات  
 همنجواى - مثل 'أ' حد - فقد كان يتابع أنباء  
 العالم بكل الوسائل الممكنة من صحف ومجلات ومن  
 خلال الكتب التي تصدر من كل ركن من أركان  
 العالم . وكانت له قدرة عجيبة على التنبؤ بالمستقبل .  
 فقد تنبأ مثلا بأن إيرنهاور سينتصر على ترومان ،  
 كما تنبأ أيضا بأن مصلحة الضرائب ستوجه له  
 ضريبة قاصية فى يوم ما .

ويصف المؤلف آخر أيام همنجواى فيقول انه كان  
 مهموما دائما فى الأيام التي سبقت انتحاره . كما  
 أخذ وزنه فى نقصان من تأثير الجهد والمرضى . ثم  
 يضيف قائلا : «ثم حدثت فجأة الحادثة التي لاصدق  
 الطلقة التي قضت على أكبر كاتب امريكى فى هذا  
 القرن » ففي صباح أحد الأيام اخذ آخر قرار عمل  
 له . لقد كان مثله مثل السموواى الذي شعر بأن  
 شخصا ما اهانته بكلفة أو فعل ، كذلك شعر  
 همنجواى بأن حسنه قد خانته . . . فآثر الا يتماذى  
 هذا الجسد فى خباته . فوضع ببندقيته نهاية لكل

على نحو يجعله جزءا من تجربة القارىء معه .  
 ويعلق الكاتب على هذا الكلام بقوله ان هذا الإحساس  
 هو ما منح قصصه حدة ومصدا ، ويشير المؤلف الى  
 ما قاله همنجواى عام ١٩٤٢ من أن « مهمة الاديب  
 أن يقول الحق » وهو ما ظل يمتدده لمدة عشرين  
 عاما . ويقول المؤلف انه من المتصور أن يوجد فى  
 عصرنا هذا اديب آخر أكد هذا الواجب على الاديب  
 بقوة ، ودافع عنه بصراوة ، وثابر على تحقيقه بعزم  
 وثبات . وقد تحكم فيه مقياس الصدق هذا حكما  
 بعيدا صارما ، فكثيرا ما كان يقول « اسى لا أعرف  
 الا ما رأيته » ، وليس معنى هذا ، كما يؤكد المؤلف ،  
 انه لم يستطيع الابتكار والاختراع ، ولكنه ألزم أن  
 يكون ما يخرعه مساو مع ما يعرفه معرفة مشاهدة  
 فقد بنيت قصته الأخيرة « المعجوز والبحر » التي  
 نشرتها دار سكريبس عام ١٩٥٢ ، على خبرة طويلة  
 بالبحر ومعرفة تامة لشركات من صائدى الاسماك .  
 وقد تمثل فى هذه القصة ببطله « ستيبان » الذي

دوره عند حيد رماد  
 به يمشى من غروب  
 صبغته من ردى شمسه  
 حتى - مسجور في لاس

الضخمة ، كما أشفق همنجواى على هؤلاء  
 الحياة فكان مثله مثل أبطال الرحايديات النورانية  
 الذين يسقطون ولكن عظمتهم مع ذلك باقية فى  
 النفوس .

وفى فصل آخر يحيرما الكاتب انه عندما حاول  
 أن يجرب حظه فى الكتابة ، أرسل اليه همنجواى  
 بنصحه قائلا . « لا تخف من الحقيقة أبدا ، بل اكتبها  
 كما تراها وتشعر بها بدون خوف من إيذاء شعور  
 الآخرين » . ثم صرب له مثلا بقصته « الشمس  
 تشرق أيضا » قائلا بأن شخصياتها موجودة فعلا فى  
 الواقع ، ولكن الامانة والصدق اللذان اتبعهما  
 فى معالجة هذه الشخصيات لم تمكن أحدا من النيل  
 منه .

ويورد المؤلف عددا من النوادر اللطيفة التي حدثت  
 لهمنجواى وبعضا من معارفه عندما كان فى باريس  
 أثناء الاحتلال النازى . ومن الطيف هذه النوادر التي  
 قصها بطلها على همنجواى وأوردتها المؤلف فى قصة  
 اعتقال الجنود النازيون للاديب الفرنسى الكبير .

# نظرية الشعر



## النقد العربي الحديث

كتاب



رسائل  
جامعة

### (ماهية الشعر) (ومهمته)

١ - المؤلف الملمى و بعد الحرب الثانية .

وقد ورد عنه الاساطير الكبرى الى اسمها الفلسفة وما يطف  
وراءها من مباح حصاره عامة . والاحياء لا شك وجه اساسي  
من جوانب المنهجية ومع سمه قوية اصيلة تواكب ابداء مقدمات  
كل ما هو علمي .

وقد خلقت ظروف الجهاد القومي العربي في النصف الثاني  
من القرن الماضي وقصور العلم الحالي حيا احيائيا اتجه الى التراث  
العربي القديم كما جلب ماعا فكريا كلاسيكيا انطه من القدم  
مثلا ونموذجا يحتذى وراى في ذلك القديم في عصور ثقافته  
الاولى صحة لعامة ونفسه وتعبيرا للذات القومية وللتشخصه  
العربية في ان واحد .

وبعد احيا الشعر القديم ووضعه نموذجا للمعتادين من  
الشعراء . المحدثين وللاتجاه المتين به شرحا ودوسا وتلقها اجل  
وجوه حركة الاحياء العربية عامة ، اذ انه المجال المناسب في  
الاداء العربي والوعاء المحافظ للتجربة العربية طوال خمسة  
عشر قرنا

وقد اذات حركة الاحياء في مجال الاداء الشعري الى حركة  
احياء . واسمعة للقيم النقدية والبيلاغية في التراث العربي  
القياسي . وهي الحركة النقدية التي واكبت الاحياء الشعري ،  
ويشترن به وقومته وانطلقت على بلافة الموائى والتأثير والتون  
الى شقف بها التناخرون .

وقد اقرت هذه الحركة النقدير فكرتين محوريتين اعتمدهما  
النقاد العرب الاقدمون .

الاولى . . فكرة الموازنة . .

والثانية . . فكرة الطبقات . . والفكرتان نوج اصل  
في النقد العربي القديم . . وقد اصبحت فكرة . الطبقات .

في كلية آداب جامعة القاهرة قسم الرسائل القديمة من  
الاستاذ عبدالنعم محمد تليبه العبد باسم اللغة العربية وآدابها  
لنيل درجة الدكتوراه وموضوعها نظرية الشعر في البلد العربي  
الحديث : ماهية الشعر ومهمته .

وقد اشرف على البحث الاستاذ الدكتور . محمد . النجدي .

يقول الباحث ان نظرية الفن شكل اساسي من  
الاول الطبيعة النوعية الممزة لمن . كانه وجود التشا  
الانساني . . اى ماهيته .

والثاني . . آثار الفن ودوره في حياة الفرد والمجاعة . .  
اى مهمته . ويقوم تصور المهمة على تصور الماهية . . . لان  
الفلسفة الفنية التي تقدر للفن طبيعة خاصة انها تقدر له في  
ذات الوقت مهمة مؤسسة على تصورها طبيعة ومن هنا فاليبحثان  
لا يتصلان ويؤثر التفتن فيهما على العروب الاخرى للدرس  
الفني . . وعلى هذا فالباحث عندما اتجه في درس نظرية الشعر  
في النقد العربي الحديث الى . ماهية الشعر ومهمته . فهو اما  
ينبت ان في هذا الدرس بيان لماز الفن العربي منذ يواكير  
التهمة حتى الآن من خلال تصور نقاد العرب المحدثين لطبيعة  
الفن وغاياته .

وقد ابع في دوسه لهذه المائدة التقدير التهج التاريخي  
الاجتماعي كما وقف في كل وحدات البحث عند حدوده العلمية  
ومرضها من وجهة نظر اصحابها وفي تقرونها التاريخية . .

وقد حدد مسار درس النظر العلنى في الفكر العربي  
الحديث بالواقف الثلاثة الكبرى في حياة العرب المحدثين . .

١ - المؤلف الاحياءى ( القرن التاسع عشر حتى الحرب

الاولى ) .  
٢ - المؤلف الليبرالى ( بين الحربين ) .



- التصور العربي الكلاسي الذي يرى الشعر قيمة لغوية وعروضية صناعية .

- التصور الغربي الكلاسي الذي يرى الشعر محادثة وتكلم طيبة الفن في فكر هذه المدرسة على مفهوم ( التعبير ) أساس النظرية النقدية الرومانسية : ويعتمد هذا المذهب على تحقيق الطابع الذاتي في الفن ، فهو يرتبط بمفولة الفردية كما يرتبط بإدانة المعرفة ( عين الباحث ) لو يرتبط أخيراً بمناهج النقد السنية والتأريخية ، ويأخذ مواد هذه المدرسة بالمثل وتجاوز الحواس ومعطيات الواقع ولكنهم لا يفلحون عند كل ذلك بل يرون من محدودية التجربة الخارجية في العالم الداخلي ( الفن ) بإمكانياته النفسية القصبة .. وتأسيساً على مفهوم ( التعبير ) القدر في النظرية الرومانسية يدرس رواد هذه المدرسة من النقاد العرب خطوات العملية الشعرية وخصائصها النوعية التي تميزها عما عداها من وجوه النشاط الإنساني ..

وتعتمد كتابات الرومانسين العرب تصورهم لقيمة الفن في بحثين أساسيين :

الأول : مكان المؤلف الشعري بين أوجه النشاط الإنساني الكبرى .

والثاني : صلة الفن بالقيم .

ومن حيث المؤلف الشعري ومكانه بين أوجه النشاط الإنساني فهناك ثلاثة حدود عامة :

أولها : المؤلف الشعري والموقف التاريخي .

ثانيها : المؤلف الشعري والموقف الفلسفي .

ثالثها : المؤلف الشعري والموقف العلمي .

وينتهون من التمييز بين المؤلف الثلاثة أي أن القدم يقوم على درس ما هو كائن - الظاهر المتصور - وتسجيل نصرة الملاحظة والتجريب وهو بهذا يمنح الفعل الإنساني وسائله وأدواته ولكنه لا يرس له أهدافه وغاياته . وسيل العلم غير مرتبط بتوجيه الفعل الإنساني، وسيل الفن الإنساني والمشكلة الأخلاقية والقيم عامة مجالاً خاصياً بغيره الفنان وقابل الفيلسوف

ويظهر منحي مقال - وهي في كتابه هؤلاء النقاد عن صلة الشعر بالقيم - يتعامل بوجهة نظر واحدة في ( القيمة ) تسلك القيم الثلاث في مفولة ( مضمونة ) واحدة فعمداً يتحقق الجمال يتحقق الحق والصبر ، ولكن الفن عندما يحقق قيمة الحق والصبر - فإن له في هذا التحقيق طريقاً غير الطريق الذي يحقق به علم المنطق قيمة الحق ، وغير الطريق الذي يحقق به علم الأخلاق قيمة الحق ، هنا يتناول هؤلاء المثاليون العرب مشكلة ( القيمة ) تناولاً معيناً يرتبون عليه مهمة خاصة للفن ، فهناك قيم ( نسبية ) هي وسائل إلى تحقيق غايات ، ولذلك فهي تختلف من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان وهناك قيم مطلقة، هي غايات في حد ذاتها لا يبعدها زمان ولا مكان ، كما أن هناك حاجات إنسانية عامة لا تقلق عند أناس بأغماضهم ولها ترتبط بجمال ( مطلق ) ويحقق ( مطلق ) وتتبع منها القاييس التي يعاكم بها أي أثر فني .. ومن المنطق السابق يتناول هؤلاء النقاد مطلب ( الفائدة ) الذي يعطيه الإغلازيون في كل فن

ومطلب ( تمثيل ) العصر والبيئة الذي تمكليه بعض المذهب الفنية ، وينتهون من كل ذلك إلى أن الفن قيمة روحية لا ترتبط بالرفع والمقال كما يراها الإغلازيون . ولا ترتبط بملازمة الزمان والمكان وإنما تتبثق القاييس الفنية من الواقع ، بحاجات إنسانية خاصة ومن قيم للفن والواقع مطلقة ثابتة ، فالفن ثابتاً على هذا النظر المثال يرتفع فوق حدود الزمان والمكان .

ولقد أدت الفلسفة الليبرالية دورها التاريخي في الفكر العربي الحديث في مرحلة ما بين الحربين ولكن نظرية المثال ، ونسبها ( الوجداني ) للحياة لم يجد صالها سداً فلسفياً للمرحلة التأريخية الجديدة التي انتقلت إليها المراكز العربية الفارسة بعد الحرب الثانية . وسعى المفكرون العرب الأكاديميون إلى طرح فلسفة جديدة بأقل أن تصبح واحدة منها فلسفة حياة شاملة لهذا الجيل العربي .. ولم تتحقق واحدة من هذه الفلسفات سداً نظرياً للواقع العربي المعاصر لأنها تعبر عن لمحات حاضرة عابرة ، وأنها مبرراتها التأريخية في مجتمعاتها التي أقيمتها - إن الملامسات الجديدة في المراكز العربية الفارسة قد وبطت العاصم العربي بعد الحرب الثانية - وبخاصة منذ الخمسينيات . بموقف جديد هو سعى نحو التوصل بالنظر العلمي في التعرف على الواقع ودروسه للتعبير عنه .

ولقد شهدت سنوات الحرب الثانية ، وما تلاها البواكير الأولى للفن العربي المعاصر .. وصيغت حركة الفن التشكيل احر حركة الشعر وهما حركتان تلتزمان وجهين لمصورة واحدة - هي هي المثال العربي المعاصر إلى صياغة مضمون الواقع الحضاري الجديد .. ولكن هذا المؤلف الفني الجديد لم يتأكد إلا بظهور الانتماءات الدينامية في الحياة المصرية ، ولم يستقر الفن العربي المعاصر على رأي صلبة بعد ولكن الاتجاه واضح نحو فن واقع جديد

والواقع المؤلف النقدي إلى منهجين فاسطين بنو الجامعات العربية ونسجها في الأربع الثاني من هذا القرن .. ونصبت جهود الأكاديميين في ميدان النقد منها ما ألتج إلى درس النلا العربي القديم ، ومحاولة الاندماج من النظريات القريبة ومنها ما قدم طرقاً من تاريخ النظرية النقدية أو جانباً معيناً من العملية الفنية ، وهي جهود - على خطر بعضها وجدواه - فردية لم تتبدل في مدارس واتجاهات محددة كما يعوزها التواصل والتشجيع . ولكننا نشهد - بشكل غالب - من الكتابات النقدية المعاصرة تمسكاً لتسعين - مدارس النقد المعاصر المرفوعة في الفكر العالمي عما مفوس ( النقد الجديد ) والمدرسة الوالغية - ومثل فريق من النقاد العرب المعاصرين وجهة النظر النقدية لمدرسة ( النقد الجديد ) وهي تدعو إلى منح موضوعي في النقد كما تدعو إلى فن موضوعي يتغل عن موضوعية الفردية وينسج بالذلة والنظام . وآمن روادها بفاعلية العقل والوعي وبنوا وجهة نظر في فلسفة الفن تقوم على رفض نظرية ( التعبير ) عماد الفكر الرومانسي .. فالتسعين ليس لديهم انبثاقاً فاعلياً تلقائياً لشاعر صاحبه أو تعبيراً عن شخصيته ، إنما هو توازن بين قوى النقد والفن عند ، فهو - أي الشاعر - يتفاعل مع الواقع والفعاليات به يضيف إلى هذا الواقع معنى جديداً لم يكن له من قبل ولا يظهر هذا المعنى لغير الفنان الذي يتصلح بضرورة الوعى الذي ليكتشف من هذا الواقع الموضوعي مادداً لانفعاله بدل أن يعبر عن هذا الانفعال تعبيراً مباشراً .. والشكل الفني الذي يتم به العلق يرتبط ارتباطاً معيناً بالثراء الفني كله لأن لهذا التراث

وتلقت السلي الى انظار واكوى غير واقعية في تكوين النفس والاجتماعي .. كما حاول الوقوف عند التنافس بين النظر والتطبيق وعند قضية اللغة ومشكلة القيمة وبخاصة القيمة الجمالية .

وقد بدء مناقشة الباحث الدكتور عبد الحميد بونس فكر للباحث جهده الضخم في درس اللغة العربية يامانه كما ذكر له عدم التحيز والتعذر من الجهود أو التهمة الذهبية .

وقال الدكتور عبد الحميد بونس ان موضوع الرسالة رغم انه يبدو للوهلة الاولى سهل الا انه عندما بشرع الانسان في مواجهته يجد من الصعوبة إمكان .. وهذه المواجهة الواضحة ومماثلة البحث بجمع الدراسة عسيرة وتحتاج الى اكثر من التامل . ولكن الاستاذ عبد المنعم تمكن بشخصيته الجادة المتطلعة استطاع ان يصعد لهذا الجهد الشاق والفرح على الباحث تعادل عنوان البحث الى ( تطور نظرية الشعر في النقد الحديث ) لان هذا العنوان ان رايه احد خاصة وان موضوع البحث لا يتسم بالثبات وعدم الثبات حتى يمكن ان يطلق عليه اسم نظرية .

كما اخذ على الباحث تركيزه على التيارات الغربية ولم يهتم بالانترنسي . مع ان التقييم الرحلي في فرنسا اوضح منه في انجلترا . كما ان الثقافة الفرنسية اثرت في الادب العربي تأثرا كبيرا والصفا .

لم نعدت الدكتور شكرى عياد لقال ان هذا البحث إضافة جديدة الى المكتبة العربية .

ومن اهم ميزاتها ثمة الوضوح وشفة التحديد والمسيطرة التامة على المادة العلمية .

اما عيبها فان الباحث كان يغفل انشياء عامة لانها لم تدرك في مقال علمي التحليل الصارم . مثل اتجاه القومي في الشعر وعلمية نظرية .

والا على الباحث ان يرا في ذلك فان هذا العيب لا يشعشع بسهولة ويسر تحت ذلك التقسيم الذي اتبعه في التيارات

ال اخرى . كما اخذ عليه اغفال اثر امين الفتوى والزمزم ومحمّد حسين فيكل .

وقد رد الباحث بان اثر امين الفتوى لا يمكن اغفاله ولكنه ذكر بنسبكل اساسي على الغالب في العصر ولم يكن يؤرخ لشخصيات .

واخرا نعدت الدكتوروة سهر الفلمواي فذكرت ان الموضوع لم يكن من السهل اخراجه على الوجه الاكمل الذي يمكن اخراج الموضوعات الكلاسيكية عليه . فهو نظرية حية تعيش تطورها ونضجا ولا تكاد نجد فيها كتابا مؤملا الا في العصر الحديث ولا يكاد يكتب به الكتاب الا من ناحية او زاوية اما ان يدرس الدارس تاريخيا هذا الموضوع . فهو تجربة رائدة في نقدنا الحديث .. كما انه حاول ان يصله بالفلسفة .. وسلكه الباحث بتقنية الشعر عند النقاد والفنانين جعلته يدفع لنفسه خطا ليس هو الخط العلمي الدقيق ولكنه خط امته الفروود العلمية .. ومن كان اغفال الطالع للجهود الانسانية اكثر من اغفاله العمل التقني .. ومن ذلك ايضا اجهاله للاتجاه القومي رغم اهميته . لان للرسالة حدود من الصلف نظفها .

وقد حصل السيد عبد المنعم تليمة على درجة الدكتوراة في الادب العربي بمرتبة الشرف الاولى .

حاضر موصول ومؤثر في الفن الشعري المعاصر والعمل الشعري الحاضر لا يتحقق تكامله الا بيمين ارتباطه بالاعمال الشعرية التي سبقتة .. ويتأتى تقدير اثر المعاصر بالقراءة بينه وبين الاثر الموروث كما ان للفن الشعري المعاصر تأثيرا في التراث لان هذا التراث خاضع خضوعا متواصلا لعملية تغير تمثله بدخول كل اثر فني جديد .

وقد مثل فريق من نقاد العرب المعاصرين الفكر الواقعي وغلب عليهم مفهوم ( الواقعية الجديدة ) او الواقعية الاشتراكية . وهي ترى الفن اثرا من آثار الواقع ومظهر له .. وتصور مفهوم الواقع من الباشرة والجزئية واليكنايكية . ولم يعد تصويرا انعكاسيا كما هو اثم بل هو نفاذ الى الاساس فيه بل ربما تخطى الفن حدود ما هو قائم الى ما ينبغي . به . وربما تدخلت قوة الخيال لدى الفنان لتكمل ما يشوب الواقع من نقص .. وترى هذه الواقعية ان العملية الفنية عملية جامعة بين الوعي والوجدان وبين الذات والوضوع او بين المؤلف الانساني للفنان ومعطيات الواقع المادي .. وهي تفتش عن التجربة الواقعية في العمل الفني في ذات الوقت الذي تفتش فيه عن الدلالة الانسانية الباقية .

ويرى الاساس الفلسفي الذي يسر مذهب مهمل مدرسة ( النقد الجديد ) في مهمة الشعر ان الفلسفة طريقة او منهج للبحث ميدانه تحليل اللغة تحليلا منطقيا وينتهي الى مقولة في اللغة يؤسس عليها مقولة ثانية في الفن وتشرذم القوتان في تعدد مهمة الشعر لديهم .. للغة جيتان . فاما تستخدم في الاشارة الى انشياء والتباينة عن انشياء . واما تستخدم لغاية في ذاتها بغض النظر عن دلالاتها الخارجية . وينزب على هاتين الطبيعتين عمالان للغة هما .. التعبير عن جهة والتصور من جهة اخرى .. وتكون العبارة تعبيرية حين تدل على انشياء متحركة الى اخراج ما يشعر به الفنان داخل نفسه . ولان التعبير تصويرية حين يزيد القول بانها اريد بها ان يصل الى حيزها من ذات القائل .

الاولى (التعبيرية Expressive ) هي لغة الفن وما يجري مجراها .

والثانية (التصويرية Representative ) لغة العلوم .

ويسر الواهبون الجدد ( الاشتراكيون ) الفن : بصوره ومابعته ومهمته في ضوء فلسفة مادية شاملة تؤسس مفهومها موضوعيا للكون وقوانينه ولغوية المجتمع وللطبيعة الانسانية وتحاول الكشف عن العوامل المؤثرة في النشاط البشري وتحدد علاقة الفكر بالواقع وادائها في كل ذلك منطق جديد يستمد عن خبرة البشر في ميدان العلم .. وفي ميدان التجربة الاجتماعية .. فالنظر شكل من اشكال الوعي الاجتماعي وهو عاكس للواقع الموضوعي ومسر عنه . وهو اذا يسر عن جوهر الواقع وحقيقته لاننا يسعد البشر على مفهوم هذا الواقع .

وقد حاول الباحث في دراسته ان يتجه في تقديمه للموقف المعاصر على الاساس الفلسفي ذاته الذي يستند مهمل مدرسة النقد الجديد . وقد راي ان هذا الاساس هو الذي يغشى هؤلاء الى الوقوف عند العصر والجز . والفرد واللغة والعبارة دون المؤلف الشمول العلم .. وهو الذي يغشى يهم الى الوقوف عند كمال الشكل الصوري للعمل الشعري والى عزل الفنان عن مجاراه



# مسرح الإثارة... والدعوة

## كراسة الأظهرة

فى يوليو الماضى تحسدت فى هذه « الورقة » عن حاجتنا الى مسرح ثورى يتفاعل مع الأحداث السياسية ، ويشارك فى بناء مجتمعنا الاشتراكى الجديد ، وينشر الوعى السليم بين طبقات الشعب الكادحة ، التى تتطلب معاركنا مزيدا من إيجابيتها ويقلتها . وقدمت عدة أمثلة من تاريخ المسرح العالمى ، كان من بينها مسرحية « فى انتظار اليسار » للكاتب الأمريكى « كليغورد أوديتس » ، وهى من أبرز نماذج شكل مسرحى عرف باسم « مسرح الإثارة والدعوة » .

وفى الشهر الماضى أصدرت سلسلة « مسرحيات عالمية » هذه المسرحية مع مسرحية أخرى لمؤلفها ، بعد أن ترجمها الى العربية الشاعر اليمنى محمد النعم غالب وكيل كلية بغليس بعبن .

وقد رأيت أن أنتهز فرصة وجود هذه المسرحية بين يدى القارئ العربى لأحاول إلقاء بعض الضوء على طبيعة مسرح الإثارة والدعوة ، خاصة وأن المترجم لم يبرز طبيعة هذا الشكل المسرحى فى مقدمته الضافية ، مكتفيا بتأكيد أهمية التصور الاجتماعى للمسرحيين ، فاعتبرا « من أدب » البروليتاريا ، الذى يصور حياة الطبقة العاملة ، ويكشف عن الظلم الاجتماعى الواقع عليها ، ويقول :

« وهكذا نجد أن أوديتس فى رسمه لخصائص المسرحية يبرز بطور المسرحية ، يكشف عن الأسباب التى تجعل الحياة : والسبب كما يرى هنا اقتصادى : الخلل فى البنيان الاقتصادى ، هو السبب فى الخيولة بين الجماهير وما تتطلع اليه من مطاعم مشرقة ، وما تنتجه الحياة لها من منجزات تنهض بها » .

وهذا الوصف ، كما ينطبق على مسرحية « فى انتظار اليسار » ينطبق كذلك على كثير من مسرحيات المذهب الواقعى ، وبعض مسرحيات المذهب الطبيعى . ويبقى بعد ذلك أن « فى انتظار اليسار » لا تكفى بتصوير الواقع المرير الذى تعيشه الطبقة العاملة ، والكشف عن أسبابه الاقتصادية ، بل تتقدم بعد ذلك خطوة أخرى نحو المسرح التعليلى الذى أرسى دعائمه « بروتولت بريشت » ، حين تعلق على الأحداث تعليلقا صريحا مباشرا ، ثم تتجاوز ذلك أيضا حين تعمل على دمج المثلين مع جمهور المشاهدين ، ودعوتهم صراحة الى اتخاذ موقف إيجابى معين ، هو الاضراب .

ولعل وصف الكاتب هارولد كليرمان لتأثير المسرحية على جمهور المشاهدين فى ليلة عرضها الأولى ( ٥ يناير ١٩٣٥ ) يزيد الأمر وضوحا :

« لم يمثل من المشهد الأول من « فى انتظار اليسار » أكثر من دقيقتين ، وإذا بهزة من التجاوب السعيد تحتاج الجمهور وكأنها موجة من المد العالى . ضحك عميق ، وتأييد حار ، وحساسية مرحة بدت وكأنها تجذب الجمهور نحو المسرح . لم يعد المثلثون يؤدون أدوارهم ، بل ملامح الزهو بارتباط الجمهور بهم على نحو لم أشهده فى المسرح من قبل . لقد توجده الجمهور والمثلثون . وحين أجاب الجمهور فى خاتمة المسرحية على السؤال الإيجابى الصادر من خشبة المسرح : « حسنا ، ما الجواب ؟ » ، بهدير تلقائى بكلمة « الاضراب ، الاضراب » ، كان ذلك أكثر من مجرد تقدير لفعالية المسرحية ، وأكثر من دليل على تعطش الجمهور للقيام بعمل اجتماعى بناء . كان بمثابة مولد صرخة جيل الثلاثينات . لقد عثر شعبنا على صوتهم » .

وهكذا نجح « أوديتس » ، كما لم ينتج كاتب مسرحى من معاصريه ، فى كتابة مسرحية ثورية عبرت عن أزمة عصره ، وأرضت الليبراليين (إكل الثوريين) بالإضافة الى الماركسيين الذين كان ينتمى اليهم .

وأصبحت مسرحيته « في انتظار اليسار » علما على ذلك الشكل الدرامي الذي أسماه المسرح الأثارة والدعوة ترجمة للمصطلح الإنجليزي Agit-Prop ولعل مما يساعد على التعرف على أهداف هذا الشكل ، أن نعلم أن تسميته الإنجليزية ليست سوى اختصار للكلمتي : Agitation أى الأثارة ، و Propaganda أى الدعاية أو الدعوة .

ومن المسرحيات التي ظهرت في تلك الفترة داخل هذا الإطار « مسرحيات تحمل أسماء : « العمل والأجور » ، « البطالة » ، « عمال المناجم يضربون » ، « أعطوا أصواتكم للشيوعيين » . وهذه الأسماء وحدها كافية بتوضيح مدى المباشرة في علاج هذه المسرحيات لمشكلات العصر الحوية . وقد استعانت هذه المسرحيات بوسائل مسرحية عديدة للوصول إلى أهدافها التعليمية الواضحة ، فاستعانت بالكورس ، والألقاء المنغم ، والبناء الملحمي ، والكاريكاتير الساخر ، والملحق الخارجي .

غير أن مسرحية « في انتظار اليسار » تفوقت على كل هذه المسرحيات من الناحية الفنية لأن مؤلفها استطاع أن يغلظ الجانب الإنساني على هذا الشكل الدرامي المستحدث .

ومن الممكن أن تعتبر مسرحية « ثورة الموتى » لاروين شو ، التي ترجمتها لسلسلة « روائع المسرح العالمي » ( العدد ٢٧ ) من النماذج الممتازة فنيا لهذا الشكل المسرحي ، ففيها دعاية واضحة ضد الحرب وشعلتها . وفيها إثارات لا تخفى للعمل الإيجابي لوقف هذه المجازر ، ومن أبرز هذه الإثارات صرخة إحدى الزوجات في زوجها الجندي الذي يقف في قبره ويرفض أن يدفن .

« حان الوقت الذي يجب أن ترتفع فيه أصوات كل البائسين الذين يعيشون على ثمانية عشر دولار ونصف ، ليدافعوا عن أنفسهم ، وعن زوجاتهم ، وعن الأطفال الذين لم يسمح لهم بأنجاهم ! قل لهم جميعا أن يبقوا ! قل لهم ! .. قل لهم ! »

وفي ختام المسرحية يرتفع صوت الزوجة نفسها بهذا النداء الأخير ، فتشهد لشجورة الجنود - الأحياء منهم والأموال - على قوادهم ، وروصهم الاستمرار في مهولة الحرب التي لا يعرفون لها سببا .

وقد كتب اروين شو مسرحيته في العلم نفس الذي ظهر فيه مسرحية « في انتظار اليسار » ، وتأثروه بحرفيتها الفنية ليس في أجة إلى بيان « من المصطلح أن كلام المسرحية كانت المحاولة الأولى لكاتبها ، أن الإجماع منقاد على أنها أفضل ما كتب ، بالرغم من أن « الوديس » كتب مسرحيته قبل أن يتم عامه العشرين وأن « شو » كتبها وهو في الثانية والعشرين من عمره .

وقد بدأ شكل مسرحية الأثارة والدعوة يعرف طريقه إلى مسرحنا العربي ، كنتيجة طبيعية لظهور ظروفنا السياسية ونضوج ريعنا الفني ، فنستطيع أن نلمس بعض آثاره في مسرحية « شمس النهار » لتوفيق الحكيم ، و « الفتى مهرا » لعبد الرحمن الشقراوي ، ثم بصورة أكثر وضوحا في مسرحية « عسكر وحرامية » للفريد فرج ، وبصفة خاصة في خاتمتها التي تدعو بهتاف صارخ إلى أحكام الرقابة الشعبية على الأموال والمؤسسات العامة .

بقى سؤال هام حول هذا الشكل المسرحي . فمن المعروف أن الفن بشكل عام يكره أسلوب الخطاب المباشر ، ويميل إلى الكتابة والتلميح ، فهل معنى هذا أن التعبير المباشر ، بل الصارخ ، في مسرحية الأثارة والدعوة ، لا بد وأن يهبط بمستواها الفني إلى مستوى الأعمال العارضة التي لا يقدر لها البقاء والصمود للزمن ؟

الواقع أن كثيرا من المسرحيات التي كتبت بهذا الأسلوب قد فقدت كل قيمتها بانفصاء الظروف التي أوجت بها ، فوبقت مسرحيات قليلة كالمسرحيتين اللتين أشرنا إليهما ، ولكن لا يحدث هذا للمسرحيات كلها مهما كان مذهبا أو اتجاهها الفني ؟ .. كثيرا ما نقى ، وقليلها هو الذي يبقى ويقاوم عادات الزمن . فإذا كانت ظروفنا السياسية والاجتماعية تحتم علينا أن نستخدم المسرح كسلاح في معارك الدفاع والبناء والتنمية ، فلماذا نتردد في استخدام هذا الشكل المسرحي الفعال، طالما أن معيار البقاء للمسرحية ليس ما نقوله ، وإنما كيف نقوله ، والعنصر الحاسم في ذلك هو سيطرة الكاتب على أدوات فنه بالإضافة إلى تضمج وعيه السياسي وإرتباطه الوثيق بجموع الشعب ومصالحه .

فؤاد دوار